This is a digital copy of a book that was preserved for generations on library shelves before it was carefully scanned by Google as part of a project to make the world's books discoverable online.

It has survived long enough for the copyright to expire and the book to enter the public domain. A public domain book is one that was never subject to copyright or whose legal copyright term has expired. Whether a book is in the public domain may vary country to country. Public domain books are our gateways to the past, representing a wealth of history, culture and knowledge that's often difficult to discover.

Marks, notations and other marginalia present in the original volume will appear in this file - a reminder of this book's long journey from the publisher to a library and finally to you.

Usage guidelines

Google is proud to partner with libraries to digitize public domain materials and make them widely accessible. Public domain books belong to the public and we are merely their custodians. Nevertheless, this work is expensive, so in order to keep providing this resource, we have taken steps to prevent abuse by commercial parties, including placing technical restrictions on automated querying.

We also ask that you:

+ *Make non-commercial use of the files* We designed Google Book Search for use by individuals, and we request that you use these files for personal, non-commercial purposes.
+ *Refrain from automated querying* Do not send automated queries of any sort to Google's system: If you are conducting research on machine translation, optical character recognition or other areas where access to a large amount of text is helpful, please contact us. We encourage the use of public domain materials for these purposes and may be able to help.
+ *Maintain attribution* The Google "watermark" you see on each file is essential for informing people about this project and helping them find additional materials through Google Book Search. Please do not remove it.
+ *Keep it legal* Whatever your use, remember that you are responsible for ensuring that what you are doing is legal. Do not assume that just because we believe a book is in the public domain for users in the United States, that the work is also in the public domain for users in other countries. Whether a book is still in copyright varies from country to country, and we can't offer guidance on whether any specific use of any specific book is allowed. Please do not assume that a book's appearance in Google Book Search means it can be used in any manner anywhere in the world. Copyright infringement liability can be quite severe.

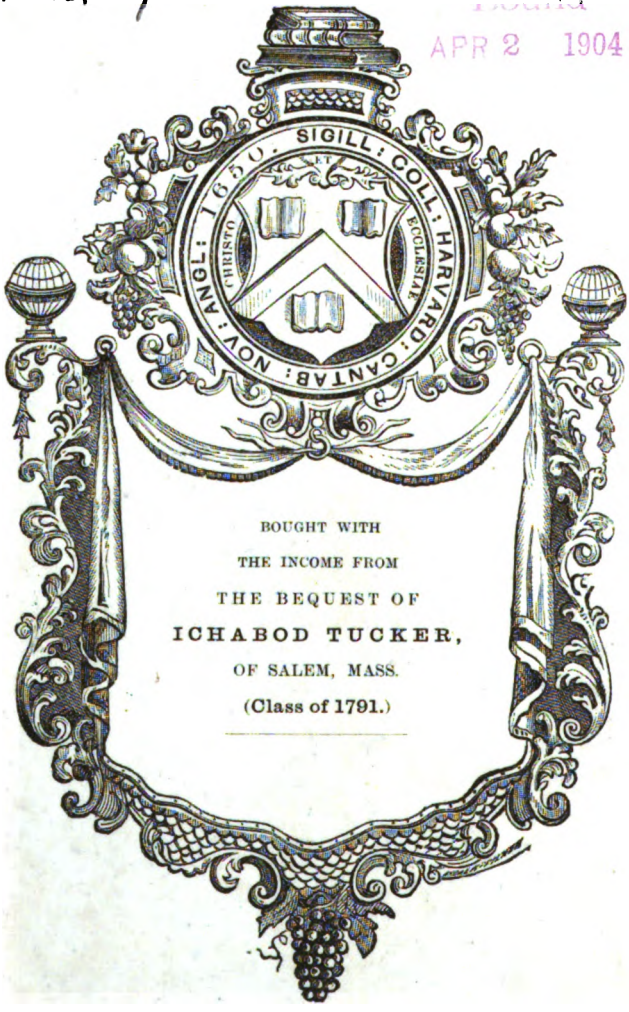
About Google Book Search

Google's mission is to organize the world's information and to make it universally accessible and useful. Google Book Search helps readers discover the world's books while helping authors and publishers reach new audiences. You can search through the full text of this book on the web at `http://books.google.com/`

Digitized by Google

PItal 196.3

Found
APR 2 1904



BOUGHT WITH
THE INCOME FROM
THE BEQUEST OF
ICHABOD TUCKER,
OF SALEM, MASS.
(Class of 1791.)

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

VOLUME XLI.

(1° semestre 1903).

Digitized by Google

Digitized by Google

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI E RODOLFO RENIER

—

VOLUME XLI.

TORINO

Casa Editrice

ERMANNO LOESCHER

1903

Digitized by Google

P Ital 196.3
Tucker-fund

PROPRIETÀ LETTERARIA

Torino — Vincenzo Bona, Tip. di S. M. e de' RR. Principi.

Digitized by Google

Vol. XLI (fasc. 1). ANNO XXI. Fasc. 121.

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI e RODOLFO RENIER

TORINO

Casa Editrice

ERMANNO LOESCHER

1903

Depositi:

ROMA
G. B. PARAVIA e COMP.
Piazza SS. Apostoli, 56-65
e Via Nazionale, 15-16

FIRENZE
BERNARDO SEEBER
Succ. Loescher e Seeber
Via Tornabuoni, 20

NAPOLI
Libreria Scolastica
di F. BICCHIERAI
Strada Quercia, 26

PALERMO
Libreria internazionale
ALBERTO REBER
Via Vittorio Em., 356-360

LIPSIA
F. A. BROCKHAUS
Sortiment
Querstrasse, 16.

Digitized by Google

SOMMARIO

PAOLO SAVJ-LOPEZ, *La lirica spagnuola in Italia nel sec. XV* (15. IX. 1901) * . . . Pag. 1
ALFREDO SAVIOTTI, *Feste e spettacoli nel Seicento* (20. X. 1901) . . . . . » 42

VARIETÀ

PAGET TOYNBEE, *Dantes references to glass* (14. VII. 1902) . . . . . » 78
BENEDETTO SOLDATI, *La coda di Gerione* (20. VIII. 1902) . . . . . » 84

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GIOVANNI GENTILE. — BENEDETTO CROCE, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* (21. V. 1902) . . . . . » 89
CARLO SALVIONI — EMIL KELLER, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapé* (17. V. 1902) » 99
FORTUNATO PINTOR. — ALFREDO PIERALLI, *La vita e le opere di Jacopo Nardi*. Vol. I. *La biografia e le opere minori*. — *I felici rivali*, commedia inedita di J. Nardi pubbl. da A. Ferrajoli (2. VI. 1902). . . . . » 113

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO . . . . . » 126

Vi si parla di: ESSLING-MÜNTZ, *Pétrarque*. — F. EGIDI, *I codici Barberiniani dei Documenti d'amore*. — A. CARLINI, *Studio sull'« Africa » di F. Petrarca*. — *Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari*, disp. 64-74. — A. BELLOCI, *Frammenti di critica letteraria*. — E. O. MASTROJANNI, *G. Pontano e Carlo VIII*. — S. CONSOLI, *L'autore del libro « De origine et situ Germanorum »*. — L. PASTOR, *Geschichte der Päpste*, vol. I, ediz. 3a-4a. — C. STORNAJOLO, *Codices urbinates latini*, vol. I. — M. ROSSI, *L'« Asino d'oro » di A. Firenzuola*. — M. BIANCALE, *La tragedia italiana nel Cinquecento*. — A. GALLETTI, *Le teorie drammatiche e la tragedia ital. del secolo XVIII*, P. I. — A. PARDUCCI, *La tragedia classica italiana del secolo XVIII*. — G. U. OXILIA, *G. Mazzini uomo e letterato*. — G. MAZZINI, *Epistolario*, vol. I.

Annunzi analitici . . . . . » 165

Si parla di: L. Frati. — M. Porena. — E. Boghen Conigliani. — R. T. Holbrook. — I. Krauss. — E. Müntz. — A. Chiti. — N. V. Testa. — B. Giambullari, ed. C. Arlia. — F. Francavilla. — A. F. Doni, ed. G. Petraglione. — N. M. Bernardin. — M. Cremonini. — A. Solerti. — G. F. Sommi Picenardi. — V. Brunelli. — G. Mameli, ed. A. G. Barrili. — A. Brofferio.

Pubblicazioni nuziali . . . . . » 179

COMUNICAZIONI ed APPUNTI . . . . . » 181

Una lettera inedita di Alessandro Manzoni (A. Butti).

CRONACA . . . . . » 182

---

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre riviste, crediamo utile di indicare sempre nel sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Digitized by Google

LIRICA SPAGNUOLA IN ITALIA

NEL SECOLO XV

Della barzelletta o frottola che fu tanta parte della lirica italiana verso il dichinar del secolo XV e nel seguente, già molti si sono occupati in Italia e fuori; ma non sì che la ricerca illuminasse appieno i molti lati oscuri di un argomento, sul quale rimane ancor moltissimo a dire. Difficile argomento, poichè la storia della musica vi ha diritti non minori che la storia della poesia; ciò che rende assai difficile e quasi impossibile uno studio d'insieme che lo comprenda intero. Dopo varî predecessori, un tale studio d'insieme, musicale e letterario, tentò dapprima un tedesco, Rudolf Schwartz (1), e la sua pubblicazione diè modo al Renier — il quale già s'era occupato della barzelletta — di riparlarne in modo da aggiunger nuove e importanti osservazioni (2). Così l'articolo di un francese che dallo studio d'una frottola particolare veniva ad esaminar brevemente l'intera produzione (3), porse nuova materia di preziose note ed aggiunte a Francesco Flamini (4). L'opuscolo dello Schwartz, sebbene rivolto special-

(1) *Die Frottole im 15. Jahrhundert*, in *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, II, 1886, pp. 427 sgg.

(2) Vedi questo *Giornale*, 9, 298 sgg.

(3) E. G. Ledos, *Frottola del Re de Franza, chanson populaire contre Louis XII*, in *Revue des langues romanes*, XXXVI.

(4) Cfr. *Giornale*, 24, 238 sgg.

Digitized by Google

mente alla musica, e le due recensioni citate sono quanto di meglio fu scritto finora sull'argomento.

La frottola era venuta ad essere nel secolo decimoquinto qualcosa di essenzialmente diverso dalla frottola antica del secolo decimoquarto; diverso nel contenuto non meno che nella forma metrica. Tuttavia il Ledos mostrò nel suo lavoro con buone ragioni che la denominazione di *frottola* servì ancora nella prima metà del cinquecento anche per indicar l'antico *motto confetto* (1). E il Flamini alla sua volta mise in evidenza l'affinità che passa fra il metro dell'antica frottola ed il secondo fra gli schemi fondamentali della nuova

$$x \quad aaa\,x \;.\; bbb\,x \;.\; \text{ecc.},$$

affinità che in un certo senso egli scorse anche nel contenuto (2). La sua dimostrazione meriterebbe d'essere approfondita e discussa, se questo non ci allontanasse dal nostro argomento. Non basta, io credo, trovar che una frottola all'antica di L. B. Alberti fosse composta per musica come le frottole nuove, o notar qualche barzelletta che assume sporadicamente i metri del *motto confetto* e viceversa, per vedere fra l'una e l'altra forma un diretto rapporto di derivazione: può trattarsi di fatto occasionale, di semplici capricci poetici, a' quali non si vuol dare maggior peso che non meritino.

Del contenuto delle barzellette si occupò brevemente lo Schwartz (3); ma ancora si attende chi prenda a trattare a fondo l'argomento. « Der Liebe Leid und Lust ist das Hauptthema, « das in den verschiedensten Varianten immer wieder auftritt » (4). Più dolore che piacere, veramente, chè il più delle volte si tratta d'un coro di amanti infelici: onde ha maggior ragione il medesimo Schwartz d'affermare che « sich hier oft der ganze Wortschatz, « den die Sprache an Weh- und Seufzerlauten bietet, in einem

(1) Loc. cit.
(2) L. cit., p. 247.
(3) L. cit., p. 445.
(4) L. cit., p. 442.

Digitized by Google

« Gedichte ausgeschüttet findet ». L'esaltamento della donna e la disperazione dell'amante sono i motivi principali, a cui s'accorda talora, ma ben più raramente che non paia, qualche reminiscenza petrarchesca. Non va dimenticato che se la frottola fu di intonazione popolaresca, fiorì più nelle corti che fra il popolo, e fu la poesia della società elegante italiana. Non le mancaron certo altri soggetti d'ispirazione; spesso l'amore vi prende più semplici e liberi atteggiamenti, spesso anche l'amore è lasciato in disparte; particolarmente notevoli sono le barzellette di più spiccata intonazione popolare, canti di voluttà o di dispetto, invettive, ecc.; in ispecie le barzellette toscane meritano di esser considerate a parte. Degna di nota è la relativa frequenza delle *pastorelle* che tornano agli onori della poesia; come avveniva contemporaneamente in Ispagna dove la *serranilla* fioriva rigogliosa nei canzonieri, ed in Francia.

Fermandoci ora al tipo più comune e fondamentale della barzelletta, a quello che descrisse il Minturno, si vuole che i primi esempi ne venissero da Lorenzo e dai poeti medicei in Toscana. Secondo il Renier, la barzelletta deriva dalla ballata minima (1); secondo il Flamini, dalla grande (2). Ma io non credo che sia possibile risolvere la questione posta a quel modo: sta solamente il fatto che sì l'una che l'altra hanno con la barzelletta maggiore o minore analogia: ma come spiegare fra l'altro la risurrezione dell'antico ottonario popolare? Come potè esso ottonario bandire que' versi ch'erano più comuni nella ballata? E come si spiega che la vecchia ballata stanca dal lungo uso riprendesse d'un tratto nuova vita, e divenisse, con la nuova forma metrica caratteristica, la poesia lirica più diffusa sulla fine del '400 e nella prima metà del '500? Sono tutti problemi da risolvere. Il Flamini scorse anche molto bene le affinità metriche onde la barzelletta è congiunta con la laude (3); ma rimane sempre

(1) *Giornale*, 6, 241-42
(2) *Giornale*, 20, 52.
(3) *Studi di storia letteraria italiana e straniera*, Livorno, 1895, p. 149.

Digitized by Google

a spiegare come e perchè la barzelletta, imparentata formalmente con la lirica del volgo, si facesse d'un tratto la beniamina dei poeti aulici anche fuor di Toscana. In fondo, si badi, la barzelletta esiste fin dalle origini della nostra lirica, se tutto ciò che ne costituisce l'essenza si ritrova in qualche varietà della ballata antica. Così del rimar di tre versi della volta con la ripresa, in luogo d'uno, testimonia per esempio la ballata anonima XCIX nella raccolta del Carducci (p. 127), composta però di settenari ed endecasillabi: *abba; cdcddbba* (1). Questa ed altre moltissime rivelano esser similmente antico l'accordare con rima di chiave la volta all'ultimo verso che la precede. È pur rappresentata la volta di quattro versi consonanti con i quattro della ripresa, come p. es. in questa ballata anonima di versi ottonari: *abab; cdcdcabab* (CVIII, p. 147). Senza fermarvisi di proposito, è chiaro come tutte codeste varietà rappresentino la naturale evoluzione del metro remotamente popolare che la poesia di corte cristallizzò più tardi nella barzelletta. Ma chi voglia di proposito farne la storia, deve ricordare che l'evoluzione naturale può essere o modificata o indirizzata variamente da un influsso letterario, e che questo si fa valere con ogni suo diritto anche in quelle forme che noi ci ostiniamo a chiamar popolari, sebbene siano piuttosto — appena entrate nella letteratura — una parodia o imitazione artificiale della poesia di popolo. Ora, bisognerà tener d'occhio gli altri paesi neolatini, perchè la poesia musicale si presta naturalmente più d'ogni altra alle migrazioni di paese in paese. Quando la comparazione ci servirà di guida, il problema sarà vicino ad esser risoluto: perchè la barzelletta appartiene, con altro nome, alla Francia ed alla Spagna non meno che all'Italia. Alla Francia aveva pensato il Flamini, ma solo per negarle ogni rapporto con l'Italia (2). Eppure una scorsa meno sommaria anche

---

Cfr. anche Biadene, *Prop.*, VI, II, 339-40, e G. Manacorda, *Galeotto del Carretto*, in *Memorie della R. Accad. delle Scienze* di Torino, S. II, tomo 49, p. 107.

(1) La 2ª strofa ha qualche divergenza.

(2) *Giornale*, 20, 51-2.

Digitized by Google

alla sola raccolta del Paris, dov'egli non trovò che tre canzoni di schema affine a quel della barzelletta, avrebbe dovuto suggerirgli tutt'altre conclusioni: la messe dei raffronti è ben più vasta ch'egli non abbia veduto. Che molte canzoni francesi passassero le Alpi nel quattrocento, è noto (1). E quanto di antica poesia francese è stato messo in luce negli ultimi tempi, aggiungendosi a ciò che se ne aveva, fa ricondurre a quel fecondo centro di espansione poetica molte cose che sembravano discostarsene: anche se per ora sembri mancare una diretta dipendenza. Come si farebbe a trattar della barzelletta trascurando da una parte il *virelay* francese, dall'altra la *dansa* provenzale e le corrispondenti forme spagnuole? Uno studio comparativo sarebbe facile e proficuo, dopo le indagini dello Stengel e del Pfuhl (2). Il *vtrelay* sembra comparire per la prima volta alla fine del secolo XIII (3), un po' più tardi che la *dansa* (4), e P. Meyer pensò che questa avesse originato il primo dopo la metà del '200 (5), mentre il

---

(1) [Alvisi], *Canzonette antiche*, Firenze, 1884, pag. 7. — Zenatti, in *Rivista critica della lett. ital.*, 1891, pag. 143. Non ho bisogno di citare i codici musicali, specie dei secoli XIV e XV, in cui poesie francesi si trovano frammiste a poesie italiane; p. es. il ms. misc. Strozzi-Maglb. Cl. VII, n. 1040 (vedi *Romania*, VIII, 73 sgg.); ms. francese 15123 della Nazionale di Parigi, ecc. Poesie musicali francesi da mss. italiani pubblicò F. Novati, *Romania*, XXVII, 138 sgg.

(2) E. Stengel, *Ableitung der provenz.-franz. Dansa- und der altfranzösischen Virelay-formen*, in *Zeitschrift für franz. Sprache und Litteratur*, XVI, 94 sgg. — H. Pfuhl, *Untersuchungen über die Rondeaux und Virelais, speziell des XIV und XV Jhs.*, Regimonti [Königsberg], 1887 — Cfr. anche E. Stengel, *Der Strophenausgang in den ältesten französischen Balladen und sein Verhältniss zum Refrain und Strophengrundstock*, in *Zs. f. fr. Sprache u. Litt.*, XVIII, 85 sgg. — F. Noack, *Der Strophenausgang in seinem Verhältniss zum Refrain und Strophengrundstock in der refrainhaltigen altfranzösischen Lyrik*, Marburg, 1899 (*Ausg. u. Abh.*, XCVIII) — F. J. Davidson, *Ueber den Ursprung und die Geschichte der franz. Ballade*, Halle, 1900.

(3) Stengel, *Ableitung*, p. 100. Più antico è il nome, nella forma *vireli*, col significato di « danza » (sec. XIII), ma *virelay* compare solo nel secolo decimoquarto, rifatto così per palese mescolanza con *lai* (Pfuhl, *l. c.*).

(4) Le più antiche sembrano appartenere alla metà del secolo decimoterzo.

(5) *Romana*, XIX, p. 21 sgg.

Digitized by Google

Jeanroy fu dell'opinione opposta. Lo Stengel poi escluse l'identità formale come la diretta dipendenza reciproca del *virelay* e della *dansa* (1) e costruì un complicato albero genealogico ritenendo in sostanza l'uno e l'altra derivati, ognun per sè, da un'antica varietà della ballata nella quale eran già fermi alcuni dei loro caratteri. Comunque si voglia pensare a questo proposito, è sicuro che si tratta d'una grande famiglia diramantesi pe' paesi neolatini, ed importante per noi osservare che se la *dansa* fu scarsamente coltivata, toccarono invece al *virelay* le medesime sorti che alla barzelletta: fu improvvisamente nella prima metà del secolo XIV, insieme col *rondeau*, il metro prediletto della poesia cortigiana, e dopo lunga fortuna venne a morire sul declinar del secolo XVI (2). E si aggiunga che *dansa*, *virelay*, barzelletta si aggiravano nel medesimo cerchio non pur di rime e di versi, ma di sentimenti: quasi sempre intonati elegiacamente al gemito amoroso. Ma il discorrer dei rapporti originarii della barzelletta con la lirica di Francia ci farebbe risalir tropp'oltre nella storia della ballata: e di questo raffronto, il solo che forse possa condurre a conclusioni definitive e generali, mi riserbo di trattare in un prossimo lavoro. Basti per ora, a mostrar co' fatti come il problema italiano sia problema più vastamente neolatino, volger l'occhio alla Spagna; e per cogliere le possibili analogie, mi propongo di studiar particolarmente la barzelletta in Napoli, sotto il governo dei primi aragonesi. Quanti hanno avuto, in un modo o in un altro, l'occasione di accennarvi, hanno scorto in quella una più o men diretta imitazione dalla contemporanea

---

(1) I punti essenziali in cui il *virelay* differisce dalla *dansa* sono, secondo l'analisi dello Stengel, i seguenti: 1) nel primo il ritornello è ripetuto senza eccezione in fine d'ogni strofa; 2) nelle due parti della strofa si continua la stessa rima; 3) sono ammessi anche versi più lunghi dell'ottonario. Non occorre, quanto alla *dansa*, ch'io ripeta qui la notissima definizione delle *Leys;* tutti i suoi schemi furono diligentemente raccolti dallo Stengel, il quale però, se non m'inganno tralasciò nel suo elenco alcune *dansas* appartenenti alla poesia provenzale della decadenza.

(2) Pfuhl, p. 16.

Digitized by Google

poesia toscana fiorente all'ombra del Lauro mediceo. Così il Casini, il quale scrisse: « Che Lorenzo dei Medici..... facesse raccogliere, per mandarle ad un principe aragonese, le rime de' dugentisti e trecentisti toscani, e v'accompagnasse poesie sue, è un fatto col quale si spiega, meglio che con qualsiasi altra investigazione della critica, il carattere spiccatamente toscano di questi rimatori » (1). Non altrimenti pensò il Torraca (2); altri addirittura trovò che l'influenza esercitata dai poeti fiorentini con a capo il Magnifico non fosse stata avvertita abbastanza (3), ed il Gaspary medesimo, toccando brevemente della poesia aragonese nella sua storia, non trascurò di notarla (4).

Ma tutti questi varî giudizi ebbero il torto di fondarsi su qualche apparenza più che su di un maturo esame della questione esaminata in ogni suo aspetto. E torto maggiore fu quello di non tener conto delle condizioni storiche e sociali al tempo in cui furon cantate in Napoli le prime barzellette — prime, almeno, per quanto ne sappiamo ora —; soprattutto fu trascurato di studiar l'ambiente nel quale sorse e si svolse la barzelletta. Napoli era nella seconda metà del quattrocento terra spagnuola; spagnuola era la lingua della società elegante, spagnuola in parte la cultura. Mi sembra adunque indispensabile, per chi voglia affrontare il nostro argomento, tener conto di quelle affinità poetiche fra nazione e nazione delle quali abbiamo parlato: indispensabile introdur nella questione un nuovo elemento, lo studio ed il confronto della poesia spagnuola contemporanea, fiorente non pure in Ispagna, ma a Napoli, accanto alla poesia italiana. Così, prima di venir all'esame diretto delle frottole di alcuni poeti napoletani, occorre indugiare in un rapido esame di qualche ramo affine nella lirica spagnuola.

---

(1) *Rivista critica della letteratura italiana*, III, 105 sgg.

(2) *Discussioni e ricerche letterarie*, Livorno, 1888, p. 157.

(3) E. Percopo, *Barzellette napoletane del quattrocento*, Napoli, 1893 (per nozze Sogliano-Mari), pp. 8-9.

(4) II, 278 (trad. ital.).

Digitized by Google

Discesa per li rami dall'imitazione trobadorica, la lirica amorosa di Spagna era venuta assumendo col tempo forme e colori suoi proprî. Poesia essenzialmente signorile, protetta da' più nobili signori, florita nei palazzi e nelle corti, per opera d'una schiera interminata di poeti, fra' quali ve n'ebbe destinati a portar altra corona che non d'alloro, come Giovanni II re di Castiglia, o tali che dal far versi ristavano talvolta per aggiungere una pagina nuova alla storia di Spagna, come il marchese di Santillana, e dimenticavano per gli avvolgimenti d'una canzone quelli della politica, come Don Alvaro de Luna: quella poesia s'era da tempo impressa del carattere nazionale. Lontana dal popolo e dalle sue fresche sorgenti di ispirazione, egualmente lontana si teneva da tutta la vita contemporanea, così ricca di tumulti e fervente di battaglie e accesa d'ideale, nel tempo in che la cavalleria spagnuola si lanciava agli ultimi assalti contro i nemici suoi e di sua fede. Ispirazione predominante, l'amore, sul quale era scesa come una tragica ombra di malinconia a coprire quanto potesse aver di leggiadro, di giocondo, di sensuale pur nelle sue forme obbligate il vecchio amor cortese di Provenza. O descrivessero con mistico entusiasmo la beltà di una dama, o volgessero in rima i lamenti disperati sulla sua crudeltà, o chiamassero vita la morte e morte la vita senz'amore, quei poeti cavalieri diedero al sentimento una gravità triste sempre eguale, ed al verso una pesante ed oscura monotonia che si rinnova di canzone in canzone quasi con le stesse parole. Nè la forma è men falsa del contenuto. L'adorazione senza confini ed il dolore mortale sanno esprimersi con una sottigliezza di concettini e di artifizi e di giuochi di parola e d'immagini, che ben di rado è spazzata via da un'ondata di possente sincerità e di passione; un'aura di secentismo già serpeggia talora fra le rime. « Les « Castillans — scrisse il Puymaigre — créèrent cette recherche, « ces subtilités, cette ingéniosité excessive qui forment le ca- « ractère de ce qu'on a nommé l'école provençale en Espagne; « désignation inexacte, nous le croyons, car les éléments primi- « tifs s'étaient assez modifiés par l'originalité du caractère ca-

Digitized by Google

« stillan » (1). « Fortuna accese tal fiamma — esclama, per esempio, « Jorge Manrique (2) — dove arsero tutte le mie gioie! ». Secondo un altro, Cartagena, nell'amore

No es la vida la que vive
ni la muerte la que mata (3);

ed è quello stesso, il quale afferma non essere possibile celare una grande passione,

porqu' en los ojos descarga
sus nublos el coraçon (4).

La morte e la vita si prestavano a ogni maniera di bisticci. Non vedervi è tal vita, che rimedio sarebbe il perderla, canta don Iñigo de Velasco (5). La morte si nega al dolore di Lope de Losa, per farlo più mortale:

Mucho mal está mi mal
qu' en desdicha se convierte,
pues se le niega la muerte,
por hazello mas mortal (6).

E non meno complicato è Nicola Nuñez: se vivesse, vorrebbe morire; ma chi mai ha visto venir morte là dove non è vita? E prosegue:

¡O que dicha si viviesse
para matar el morir,
pues que no queda bevir
que con la muerte muriesse! (7).

---

(1) *La cour littéraire de Don Juan II roi de Castille*, par le C.te DE PUYMAIGRE, Paris, 1873, t. I, p. 45.

(2) *Cancionero general de Hernando del Castillo*, segun la edicion de 1511, con un apéndice de lo añadido en las de 1527, 1540 y 1557; Madrid, 1882; num. 282.

(3) Id., num. 294.

(4) Id., num. 295.

(5) Id., num. 302.

(6) Id., num. 301.

(7) Id., num. 315.

Digitized by Google

Dalla morte, ma non dall'artificio, è salvato lo stesso poeta per virtù di una rosa:

Rosa, si rosa me distes,
tan grande gloria me dió,
qu'en tomalla se perdió
la muerte qu'en verme distes (1).

O mia speranza, dispera! — lamenta il Duca d'Alba,

Y a tu muy linda color
dale tintura de duelo (2).

È naturale che la donna non sia amica a chi è tanto nemico di sè stesso, da abbandonarsi all'amore per lei:

¿Quien osarà ser amigo
del enemigo de sí? (3).

E chi oserà 'ser amigo' di un altro poetá che osava, lui, di cantare a questo modo?

Sospiros, penas estrañas,
Mil ansias y dessear
han poblado mis entrañas
do plazer no puede estar.

Y estos tristes pobladores
el triste sitio muraron
de piedras de mil dolores
y alegria desterraron (4).

Fantasia non meno barocca di quanto non fosse esaltata quella di colui, per il quale era il mondo troppo umile cosa rispetto alla sua dama, e Dio doveva pensare a crearne degli altri (5). Alla morte si rivolge così un nuovo amante sventurato:

---

(1) *Cancionero* id., num. 325.
(2) Id., num. 307.
(3) Id., num. 328.
(4) Id., num. 339.
(5) Id., num. 351.

Digitized by Google

Ven muerte tan escondida
que no te sienta conmigo,
porqu' el gozo de contigo
no me torne a dar la vida (1).

E chi voglia infine sapere di che panni vestisse una dama spagnuola, legga questa strofe di Alfonso Alvarez de Villasandino, « maestro e patron » di poesia, come lo chiamò, raccogliendo le sue rime, un meno illustre Alfonso, quel di Baena:

Paños de grant onestade
aquesta señor vestya,
orlados en cortessya,
afforrados en bontade.

Brosladuras de beltade
non avyen otra labor
si non canto, Deus é amor (2).

. . . . . .

Una *toilette* non dissimile da quella che Pero Velez de Guevara, uno zio del marchese di Santillana, vide in Roncisvalle indossare alla dama della sua visione (3).

Meno l'ultimo che ho tolto al *Cancionero de Baena*, tutti gli altri esempi appartengono a quella sezione del *Cancionero general* che contiene le *canciones*, altrimenti dette *cantigas*, un genere di componimento lirico che per tanti rispetti, come vedremo, corrisponde alla barzelletta italiana, sebbene paresse al Ticknor di scorgervi un' affinità ideale col sonetto « por mas de « uno estilo, aunque en general tienen ménos soltura en sus mo« vimientos, y se prestan con más facilitad que aquellos al con« cepto » (4). Si tratta ancora dei medesimi metri musicali che abbiamo veduti nella poesia di Francia e che troveremmo anche

(1) *Cancionero* id., num. 392.

(2) *El cancionero de Juan Alfonso de Baena*, publicado par Francisque Michel, Leipzig, 1860, I, p. 25.

(3) Ibid., II, pag. 42.

(4) G. Ticknor, *Historia de la literatura española*, traducida..... par D. Pascual de Gayangos y D. Enrique de Vedia. I, Madrid, 1851, p. 468.

Digitized by Google

in Portogallo — venutivi di Spagna — se a noi fosse necessario di spingerci tant' oltre (1).

È noto come il *Cancionero general* contenga in massima parte l'opera di poeti che vissero nella seconda metà del secolo XV; dagli esempi riferiti più sopra ognuno può intendere che cosa fosse la vecchia « cancion » spagnuola. Altri ha voluto vedere in questa lirica l'espressione d'un mondo ideale al quale si volgeva ansiosa l'anima spagnuola cercando di obliare nel tumulto apparente dell'amore convenzionale il tumulto vero della vita, nelle sottili raffinatezze di un' arte manierata la violenza della realtà. Ma forse questa separazione dell'amore dalla realtà, dell'arte dalla vita, fu semplicemente il frutto d'una moda o tradizione letteraria: per essere un mondo ideale, troppe voci di dolore suonano in quell'aria senza tempo tinta in mezzo a sempre nuovi tormentati e sempre vecchi tormenti. Qualche volta la poesia ed il sentimento s'eleva; ma sono bagliori fugaci in quel tenebroso inferno d'amore. I motivi lirici tradizionali si seguono e si rassomigliano; chi ricorda nel dolore i beni passati; chi vive lontano dall'amica combattuto fra la gioia di amare, il dolore della lontananza, il timore di perdere il bene desiderato; chi morendo minaccia alla crudele punizioni celesti; chi si lagna dell'assenza che invece di conceder l'oblio rinnova il desiderio. È meglio ricordare o dimenticare il bene passato? La vita vien meno quanto più cresce l'amore; ma soffrir per amore è già una felicità. Non dia la donna male in cambio del bene che riceve; perduta lei, che cosa potrà concedere Iddio al misero amante? Non la vita, non la morte bastano a farla pietosa; ma poichè ella ha vinto, sia generosa di mercede al suo nemico. Vederla e non vederla, sono entrambi pericoli mortali; di nulla può rallegrarsi il poeta, e se ella cerca d'ucciderlo, meglio ancora la serve egli restando in vita a soffrire! Unico difetto di lei è che Dio non la fece pietosa: bisogna lamentarsene col Creatore.

Questo è il solito contenuto delle « canciones » ove tutto s'ag-

(1) *Grundriss der rom. Phil.*, II, 276.

Digitized by Google

gira intorno agli stessi motivi convenzionali. Quanto al metro comune a questa inesausta materia di rime, esso è costituito il più delle volte da una ripresa tetrastica, a cui segue una strofe di otto versi. Delle varietà in cui la ripresa è pentastica e la strofe seguente di dieci versi, ch'è pur forma comune, e di altre, non occorre qui tener discorso. Fu il vedere un concetto poetico sviluppato e chiuso nel breve giro di dodici versi collegati da un rigido sistema di rime che suggerì al Ticknor l'idea d'una certa analogia col sonetto, analogia che si ferma al contenuto e non tocca la metrica. D'altra parte va notato che se dapprima le canzoni contenevano, oltre la ripresa, una sola strofe, in seguito si vennero allungando, come fu in Italia, *ad libitum* del poeta. Nel *Cancionero general* la sezione delle *canciones* non contiene se non componimenti monostrofici.

Nelle canzoni spagnuole l'ottonario prevale di gran lunga su gli altri versi. La disposizione delle rime si aggira intorno agli schemi seguenti:

abab; cdcdabab
abab; cdcdbaba
abab; cddcbaab
abab; cddcabab
abba; cddcabba
abba; cddcbaba, ecc., ecc.

Non occorre tener dietro a tutte le piccole varietà metriche dello schema fondamentale. Secondo questo adunque, abbiamo una ripresa, alla quale seguono due mutazioni distiche e la volta che ripete o nello stesso ordine o inversamente le rime della ripresa, anzi le parole finali di tre versi della ripresa, lasciando l'altro legato semplicemente dalla rima; ma talora la parola finale è ripetuta in tutti i quattro versi, o in due, o addirittura nell'ultimo soltanto.

Questi congegni metrici eran noti alla Spagna prima che all'Italia: o piuttosto, noi li troviamo laggiù innanzi che fra noi (1).

(1) Non so come possa il Baist dire che questa « Wiederholungsform »

Digitized by Google

Nel *Cancionero* che sessant'anni prima dell'apparizione del *Cancionero general* Juan Alfonso de Baena metteva insieme per Giovanni II suo signore, troveremo buon numero di « canciones » o « cantigas », come qui vengono chiamate, composte da un poeta illustre che visse fin verso il 1428, Alfonso Alvarez de Villasandino. Sono poesie dove spesso nella varia ispirazione il sentimento è alato e l'arte squisita. Lasciando anche qui in disparte le altre disposizioni strofiche, mi fermo ad osservare otto « cantigas » che presentano gli schemi seguenti:

abba ; cddccbba
abba ; cdcdabba
abba ; cdcddeea
abba ; cddcceea
abba ; cddcabba (1).

Fuor che ne' due primi e nell'ultimo, la rispondenza delle rime della volta con quelle della ripresa son limitate al solo ultimo verso; ma è d'altra parte notevole — di questo avrò a riparlare — l'accordo frequente della seconda mutazione con la volta, mediante la rima che congiunge l'ultimo verso di quella col primo di questa. Così antichi eran dunque tali schemi nella lirica spagnuola: e volendo risalire ancor più lontano, troveremo che già Alfonso X, il re sapiente di Castiglia, sebbene preferisca accordar nelle sue *Cantigas* religiose soltanto l'ultimo verso della volta con l'ultimo della ripresa, pur conosce il più ampio accordo di rime che trionferà nell'avvenire; per esempio nella cantica XXXI, di tutti ottonari, sullo schema

abab ; cdedabab (2).

Quali fossero le origini, quali lo svolgimento e la storia di tali forme, non è còmpito nostro indagare: a noi basta conoscerne l'esistenza e l'antichità, per venir poi ad un confronto con le cor-

---

che si chiama ora *Cancion*, ora *Letrillas*, ora *Glosa*, sia sorta nella « Spätzeit » di Juan II! (*Grundriss d. rom. Phil.*, II, 2. Abt., p. 428).

(1) *Cancionero de Baena*, I, pagg. 17, 24, 31, 31, 32, 37, 50.

(2) Don Alfonso el Sabio, *Cantigas de Santa Maria*, Madrid, 1889, I.

Digitized by Google

rispondenti forme italiane. Anche se più tardi le barzellette italiane avranno un' eco oltremare, è ben certo che quella poesia s'era svolta indipendentemente dall'Italia. Certo la nostra arte non era ignota — chi non lo sa? — alla varia e ricca produzione poetica che fiorì in Ispagna durante il regno di Giovanni II: basti ricordare che nella prima metà del secolo XV vissero Iñigo Lopez marchese di Santillana, Francesco Imperial, il catalano Auzias March; onde il conte di Puymaigre si lasciò indurre ad attribuire ai poeti italiani una parte di colpa ne' difetti dei loro fratelli spagnuoli: « c'était, je le crois, moins des troubadours que « des poètes transalpins qu'étaient venues les exagérations amou- « reuses » (1). Non altrimenti il Braga scorgeva tracce italiane accanto al provenzalismo della lirica portoghese nel periodo del re Denis! Non è qui il luogo di studiare quali atteggiamenti prendesse oltremare l'imitazione d'Italia, cominciata alla fine del trecento; ci basti osservare che le sottigliezze sentimentali ed i lamenti non petrarcheschi furon del tutto indipendenti da quella imitazione; chè anzi le nuove correnti poetiche partite dalle nostre coste generarono colà un nuovo indirizzo, del quale si può avere un' immagine pensando a quel che fu in Italia la lirica del Bembo dopo quella del Tebaldeo e dell'Aquilano. Tanto vero, che quando Garcilasso de la Vega ebbe consacrato definitivamente il trionfo della scuola italianeggiante, i metri ed il contenuto delle vecchie *canciones* furon in parte l'arma con cui Cristobal de Castillejo — il gran difensore dei vecchi modi nazionali, che dopo lungo servizio in Austria morì in una certosa di Toledo, l'autore di una satira « contra los que dejan los metros castel- « lanos y siguen los italianos » — combattè in compagnia di pochi la vana battaglia.

Alfonso d'Aragona, assumendo la corona di Napoli, diede a sè un nuovo regno ed alla poesia spagnuola una nuova patria. Come suo padre l'infante d'Antequera, che fu poi Fernando I d'Ara-

(1) *Op. cit.*, p. 60.

Digitized by Google

gona, aveva condotto un corteo di poeti alla propria coronazione in Saragozza, così molti ne attirò Alfonso alle spiagge conquistate di Napoli. Un elenco sommario ne diede nella sua storia l'Amador de los Rios (1), ricordando i catalani Francesch Farrer, Pere Torrellas, Juan Ribellas, Carvajal; i castigliani Lope de Stuñiga, Diego de Sandoval, Gonzalo de Quadros, Juan de Tapia, Juan de Andújar; gli aragonesi Juan de Moncayo, Juan de Sessé, Hugo de Urries, Pedro Ximenes de Urrea, Juan Hernandez de Ixar, Garcia de Borja, Pero Cuello, Pero de Santa Fé, e altri ancora. Coi versi di questi poeti che seguirono oltremare la stella di Spagna si formò in gran parte, com'è noto, il *Cancionero de Stuñiga*, raccolto forse in Napoli, che fu pubblicato il 1872 (2). Il codice, della seconda metà del sec. XV, si conserva nella Biblioteca Nazionale di Madrid con la segnatura M. 48, e deve il suo nome tradizionale al fatto di contenere in primo luogo due poesie di Lope de Stuñiga. Gli Spagnuoli sono penetrati nella vita italiana; sono avvenimenti nostri, dame nostre, ogni maniera di ispirazioni italiane che si riflettono nei versi spagnuoli; ma il nuovo ciclo non suggerisce nuove forme e nuovi fantasmi di poesia. Se per eccezione « un gentil hombre, por nombre Sarnés » comincia una canzone esclamando lietamente:

Alegradvos, amadores,
Que de amor he recaudado
El reposo deseado
De mis cuytas et dolores (3),

anche a noi sarà cagione di rallegrarci la fortuna sua e la novità del suo canto. Nè minor novità mise Alfonso de Montannos in una sua « cancion » di leggiadra intonazione popolaresca (4); leggiadramente intonata è pure la *serranilla* di Carvajales che comincia

(1) *Historia crítica de la literatura española*, Madrid, 1866, VI, 372-3.
(2) Madrid, 1872.
(3) Pag. 261.
(4) Pag. 256.

Digitized by Google

— Dónde soys, gentil galana? —
Respondió manso et syn priessa:
— Mia matre è de Aversa,
Io, miçer, napolitana. — (1)

Ma egli stesso, che ha sovente una vena di limpido e fresco sentimento poetico, quanti sospiri e lagrime fa pur versare alla sua Musa! Or lamenta il triste stato a che amore l'ha ridotto, ora la sorte contraria alla speranza. — Sappiano tutti che mi fate morire! — grida agli all'amata; vorrebbe vederla ardere della sua medesima fiamma, e più l'adora quanto più soffre per lei, e vedendo la vanità del suo amore giura intanto di volersene allontanare. Ella parte, e trae seco le chiavi del suo cuore, quel cuore che non dovrà disperare pur nella sua tristezza sconsolata, perchè alla passione di regola tien dietro la resurrezione. Il minore dei suoi mali è il continuo sospirare, il maggiore, è il desiderio senza speranza.

Qual fosse il metro prediletto da codesta famiglia di poeti raccolti intorno al trono di Alfonso, vedremo minutamente in seguito: intanto occorre fermarsi a considerare la lirica italiana che pallidamente fioriva in Napoli accanto alla spagnuola.

Il codice aragonese, conservato ora nella Biblioteca Nazionale di Parigi, che contiene i rimatori volgari di quel periodo o di poco posteriore — fu compilato verso il 1468 — è il maggior documento che a noi sia rimasto della poesia italiana al tempo di Alfonso; già molti anni or sono ha visto malamente la luce per opera di un editore il quale, servendosi d'una trascrizione fatta da altri, non aggiunse del suo che pochissime note vane o inopportune (2). Il piccolo tesoro poètico consta quasi esclusivamente di barzellette e di strambotti: tenendosi lontano dalle forme obbligate del petrarchismo (3) viene ad acquistare una maggior

(1) Pag. 373.

(2) *Rimatori napoletani del Quattrocento*, con prefazione e note di Mario Mandalari. Dal cod. 1035 della Bibl. Nazionale di Parigi, per cura dei dottori Giuseppe Mazzatinti ed Antonio Ive.

(3) Sono pochi i sonetti, naturalmente d'imitazione petrarchesca.

Digitized by Google

sincerità ed importanza quale documento storico di un genere di lirica la quale, partita dal popolo, in parte ne sentiva ancora l'ispirazione, ma in parte dipendeva da tutt'altre influenze. Si tratta d'una specie di antologia raccolta, com'è noto, da Giovanni Cantelmo conte di Popoli. De' poeti, parte son noti altrimenti, come Francesco Galeota e Piero Jacobo de Jennaro, dei quali sopravvivono intieri canzonieri petrarcheschi; altri, generalmente gentiluomini e dignitari, non appariscono se non in questo codice: Michele Richa, Francesco Spinello, un Coletta, Leonardo Lama, Giovanni de Trocchuli, Cola di Monforte conte di Campobasso — del quale, vissuto probabilmente fra il 1415-1495, è certo che scrisse i suoi versi prima di abbandonar il regno seguendo la fortuna di Giovanni d'Angiò, il 1462. È stato del resto osservato che varî di questi poeti scrivevano prima del 1458. Così almeno qualche parte della raccolta rimonta fino alla metà circa, o poco dopo, del secolo XV.

Accennando a questi poeti, il Croce (1) affermò che « Niente « giustifica il supporre una derivazione diretta o di qualche « importanza dalla poesia spagnuola cortigiana: quantunque non « manchino somiglianze con questa ». Ma prima di tutti il Casini, fermandosi lungamente sulla metrica, scrisse: « Nel nostro can- « zoniere, quarantacinque su quarantasette ballate hanno la ri- « presa tetrastica, e la strofe che si svolge per due mutazioni « distiche seguite da una volta tetrastica; proprio come nel « Poliziano (ed. Carducci, 418):

abba : cdcddeea.

« Identiche, in tutto, a questa del poeta toscano sono pur cinque « ballate della raccolta napoletana; ma nelle restanti quaranta è « notabile una particolarità relativa alla rima: mentre nelle can- « zoni a ballo in generale la volta si contenta di rispondere alla « rima dell'ultimo verso della ripresa, in queste napoletane la « rispondenza di rima per tutta la strofe, si allarga agli ultimi tre

(1) *La corte spagnuola di Alfonso d'Aragona a Napoli*, Napoli, 1894, p. 22.

Digitized by Google

« versi e in alcune poche anche a tutti e quattro. Questo fatto, che « potrebbe ad alcuno parere insignificante, è invece molto osser- « vabile: nè già perchè, seguendo l'impulso della prima tentazione, « vi si abbia a riconoscere una modificazione che i rimatori me- « ridionali volessero introdurre nell'organismo della ballata....; ma « perchè anch'esso risale e trova la sua spiegazione in quelle in- « fluenze toscane, che abbiamo già rivelate. Di fatto, questa modi- « ficazione metrica della ballata, per cui la volta risponde nella « rima ai tre ultimi versi della ripresa, compare, se non la prima, « certamente una delle prime volte, nel *Trionfo di Bacco ed* « *Arianna* di Lorenzo dei Medici » (1).

Così il Casini. Ma se confrontiamo ora le barzellette napoletane con le « canciones » spagnuole così largamente diffuse nella Napoli dei re Aragonesi, dove la letteratura d'oltremare fioriva quanto la nostra, si rivela subito una grande affinità di contenuto e di forme, di gran lunga maggiore di quell'altra affinità che si è voluto scorgere con le ballate toscane. È strano che mai nessuno, sapendo quali legami congiungessero a quella di Spagna la vita napoletana, abbia finora pensato al confronto.

Fermiamoci dapprima sui metri. Se l'ottonario risorse novellamente, dopo un periodo d'oblio, per opera dei poeti medicei, gli spagnuoli quasi non usano per tal genere di lirica, nel *Cancionero de Stuñiga* come altrove, altro verso che non sia l'ottonario. Se la ripresa di cinque versi è frequente, anche più abbonda la ripresa tetrastica « e la strofe si svolge per due mu- « tazioni distiche seguite da una volta tetrastica », come in quarantacinque delle quarantasette ballate napoletane. E per le due rimanenti che hanno la ripresa distica, troviamo nel *Cancionero de Stuñiga* la medesima corrispondenza in due ballate di Carvajales (2). Venendo poi ad esaminare il congegno delle rime,

(1) Loc. cit., p. 105 sgg. Aggiungerò che un tal metro era stato usato anche da Lucrezia Tornabuoni, la madre di Lorenzo.

(2) Pag. 355 e 372. Era pur questo un vecchio metro spagnuolo: ricordo l'esempio di Villasandino.

Digitized by Google

troviamo anche per questo corrispondenze palesi. Quell'accordarsi della volta agli ultimi tre versi della ripresa occorre in una ballata di Lope de Stuñiga (1):

abab; cdcddbab;

di Diego Enriquez (2):

abab; cdcddaba;

di Diego de Leon (3) e Alfonso de Montannos (4):

abba; cddccbba.

Così anche Sarnés ha:

abab; cacaabab.

Schemi, questi, che rispondono con leggiera modificazione al secondo osservato dal Casini nella raccolta napoletana:

abba; cdcddbba.

Questa caratteristica unione della volta con le mutazioni era già prima che agli spagnuoli di Napoli ben nota a quelli non usciti di Spagna: si veggano nel *Cancionero de Baena* i seguenti esempi di Pero Velez de Guevara:

abab; cddccbba
abba; cddccbba

(II, pag. 12). Anche lungi da Lorenzo de' Medici, presso una sorgente ben più vicina, potevan dunque i napoletani ispirarsi a questa lor forma favorita. Questa caratteristica, che fu costante nelle frottole o barzellette italiane del secolo XV e del seguente, osservò il Flamini nei *villancicos* di Juan del Encina e nel *Cancionero musical de los siglos XV y XVI* (5); « sebbene — egli « aggiunge — si possa obiettare che il Del Encina visse a lungo « fra noi, e che in cotesto canzoniere ricorrono anche frottole in « italiano » (6). Tuttavia egli crede che malgrado « l'efficacia,

(1) Pag. 70.
(2) Pag. 141.
(3) Pag. 252.
(4) Pag. 256.
(5) Cfr. questo *Giornale*, 24, 244 sgg.
(6) Il Flamini ne dà i capoversi.

Digitized by Google

« pure innegabile, della nostra lirica popolare sulla spagnuola » l'adozione di tali forme sia indipendente dalla influenza italiana, perchè la Spagna possedeva da tempo il secondo fra gli schemi fondamentali della frottola:

xx (o *x*) . aaax . bbbx ecc.

Ma noi sappiamo che non solo questo, bensì pur l'altro schema, lo schema che ora ci occupa, non era ignoto alla Spagna: la quale se coll'andar del tempo, nei continui contatti, venne pure a subir l'influsso dell'Italia in questo genere di poesia, già lo possedeva indigeno gran tempo prima ed aveva contribuito a diffonderlo nella nazione sorella.

Nemmeno si ebbe allora una piccola novità metrica introdotta per imitazione italiana nel vecchio schema della « cancion », la quale di solito non congiunge la volta alle mutazioni, e preferisce accordar colla ripresa tutte le quattro rime della volta; gli schemi già citati di Villasandino e di altri non ci permettono d'accogliere un tal dubbio; potremo dire, al più, che la preferenza degli italiani per quella particolarità metrica ne rendesse più tardi frequente l'uso fra gli spagnuoli. È notevole anche la costanza della ripresa *abba* in Villasandino, modo che prevalse più tardi nella barzelletta italiana.

Queste osservazioni valgono pur pel secondo e terzo schema notato dal Casini:

abba ; cdcddbba
abbA ; cdcddbbA.

Come la canzone ora citata di Sarnés si avvicina al quarto:

abba ; acaccbba

il quale ricorda anche un vecchio metro già usato nel sec. XIV da Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, nel *Libro de buen Amor* (1):

abba ; acaccddc.

Il primo schema indicato dal Casini

abba ; cdcddeea

(1) Juan Ruiz, Arcipreste de Hita, *Libro de buen Amor*, par J. Ducamin, Toulouse, 1901, p. 321.

Digitized by Google

era già noto a noi dalle canzoni di Villasandino; così due componimenti di Carvajales nel *Cancionero de Stuñiga* (1) ci offrono esattamente il settimo schema delle barzellette napoletane

aa bbba ccca,

che di tal genere fu pure una forma tipica, e nella lirica spagnuola era vecchia quanto le *cantigas* del re Savio di Castiglia. Ma i tipi più comuni del *Cancionero* — e dovrei dire i tipi più comuni della canzone spagnuola, son quelli del quinto e sesto schema nel codice parigino:

abba; cddcabba
abab; cdcdabab

che ricorrono frequentissimi; il primo nelle poesie di Johan Rodriguez de la Camara, Capata, Rodrigo de Torres, Johan de Tapia, Diego de Valera, ecc. (2); il secondo, in quelle del medesimo Tapia (3), di Johan de Villapando, Mosen Rebellas, Johan de Duennas, Diego de Valera (4). Nella prevalenza loro differisce specialmente la canzone spagnuola dalla barzelletta italiana; ma tuttavia non ne mancano esempi fra le rime dei napoletani: p. es. si veggano le barzellette a pp. 39, 40, 85. Non mancano nel *Cancionero* altri congegni metrici, chè le ballate stesse sono intrecciate in forse una ventina di modi; non mancano ne' rimatori napoletani schemi di barzellette affini a quelli: ma poco gioverebbe il prolungare un esame comparativo che ci ha mostrato abbastanza quali affinità formali corressero fra quelle due famiglie di poeti che nel medesimo tempo si raccoglievano a cantare in Napoli.

E il contenuto? Considerando le ballate napoletane, si vede subito ch'esse appartengono a due ordini diversi: popolaresco l'uno per intonazione, aulicamente cortigiano e convenzionale l'altro; anche se poi rispetto alla poesia più colta de' sonetti e

(1) Pag. 355 e 372.
(2) Pag. 138, 191, 199, 214, 217, 219, 261, ecc.
(3) Pag. 212, 213, 215, 216, ecc.
(4) Pag. 156, 158, 160, 172, ecc.

Digitized by Google

delle canzoni si trovino tutte in un gradino inferiore. Delle barzellette spettanti al primo ordine, non occorre parlare: sono manifestazioni tutte personali, remote dalla Spagna non meno che dalla Toscana. Ve n'ha che non sono di soggetto amoroso, altre, più numerose, in cui son bensì cantati la donna e l'amore, ma in forme ugualmente vicine alla poesia del popolo.

Alla gentile ebbrezza amorosa che vibra nelle canzoni a ballo del Magnifico esaltanti la giovinezza e il piacere, fa ripensare la barzelletta di Pier Jacopo de Jennaro che incomincia

Viva viva viva Amore (1),

e l'altra, anche sua, che invita una fanciulla a coglier le rose della vita, or ch'è il bel tempo:

Fatte molla e no più dura,
Poi che sì formosa e bella,
Che ongnie fico volombrella
In chesto tempo se ammatura (2).

Si vorranno trovar qui le tracce dell'imitazione toscana? Ma quel sentimento era più antico di Lorenzo e del Poliziano; senza conoscer le ballate del Magnifico l'avevano cantato, fra mille altri, Ovidio, Peire d'Alvernha, Bertran de Born, il Boccaccio. Bastava a questo la facile scienza della vita di cui fa pompa il poeta di un'altra barzelletta, ammonendo che l'amatore dev'esser pronto ad ogni inganno ed ogni tradimento, perchè Dio gli perdonerà le colpe d'amore!

Tutto ciò era materia di popolo. Ma nelle altre barzellette troviamo invece una espressione dell'amore, che non ha nulla di comune col fresco sentimento primaverile delle contemporanee canzoni a ballo in Toscana, bensì riproduce i luoghi comuni dell'inesausta rimeria castigliana. Un amante non si cura di soffrire, sapendo che un giorno dovrà venir corrisposto (3); un altro muore

(1) Pag. 42.
(2) Pag. 46.
(3) Pag. 110.

Digitized by Google

in pace, lieto almeno d'aver saputo amare (1). Non fu amore, esclama un terzo, a gabbarmi, chè bene io lo conosceva:

Ma forczao la voglia mia
La segnora che me dasti (2).

Ritornano le solite espressioni convenzionali, nel dolore di un amante che muore abbandonato quando sperava aver mercede « delo suo fidel servire » (3), e nello sconforto di un altro il quale canta di sè:

Collo mirar cerco mercede,
Collo tacir cerco pietate,
No me iova speranza e fede,
No me iova lialtate (4).

Non meno infelice di colui che ama, non riamato, una stella, e maledice il destino « che a servirla *lo* condusse » (5). Sempre imminente a tutti la morte: ma non è ingloriosa la morte per amore, sebbene una innocente vittima lamenti:

Se l'amore o mia fortuna
Me conduxe ad vuy servire,
Non però degio morire
Senza colpa mia nisciuna (6).

E v'ha chi esclama pieno d'entusiasmo sentimentale: non ha parte nel regno di Dio chi non ama « con pietate e senza sdegno » (7); v'ha chi pasce il suo cuore « de fastio e de tromento » (8); v'ha chi invoca con reminiscenza biblica i passanti a testimoni del suo dolore:

---

(1) Pag. 69.
(2) Pag. 146.
(3) Pag. 112.
(4) Pag. 41.
(5) Pag. 100.
(6) Pag. 118.
(7) Pag. 115.
(8) Pag. 44.

Digitized by Google

O vos homines qui transitis
In pena e gran dolor,
Recordate que l'amor
M'ha preso come viditi (1).

Il *que* ci fa ripensare alla Spagna, ed a Johan de Tapia che fece in un suo verso la stessa invocazione (2).

Domandare, tacere, vedere, amare: tutto è causa di dolore (3). La donna parte, e l'amante è per morire (4); parte egli a sua volta, ed invoca la morte (5); quella morte che non mancherà di colpirlo, se la mala fortuna non s'arresta (6). Per tutti, infine, valgono i versi di colui che rassegnato canta

Po la vita aspetto morte
Per li mei crudi distini (7).

Siamo già, adunque, nell'amore cortigiano, che ispirerà più tardi l'infinita fioritura delle barzellette italiane; l'amore che serve, che invoca mercede, che spasima fra' martirii per la « segnora »; un nome, questo, ch'è quasi un suggello di spagnolismo! Chè se pur con frequenza zampilla improvvisa una sottil vena petrarchesca, o echeggia una voce di sincera e fresca ispirazione, nel complesso quest'ordine di componimenti riproduce tutto il mondo poetico dei rimatori spagnuoli. Mentre la poesia toscana si manteneva immune dalla corruzione dilagante nella lirica italiana

---

(1) Pag. 52.
(2) *Canc. de Stuñ.*, p. 215:

Oh vos omnes qui transistes
por la via de bien amar
. . . . . .

Cfr. anche uno strambotto del Galeota:

Udite el mio dolor, gente che andate
peregrinando per qualunque via!
. . . . . .

(3) Pag. 41.
(4) Pag. 39.
(5) Pag. 64.
(6) Pag. 71.
(7) Pag. 121.

Digitized by Google

dell'ultimo quattrocento (1), qui il contatto degli spagnuoli cominciava a mutar l'origine popolare della barzelletta in quell'eleganza monotona e manierata che le fu propria nel tempo di poi; sebbene i napoletani si mantenessero meno sottili nell'artifizio, più semplici e misurati nelle immagini. Certo, quegli elementi esistevano già allora nell'arte e nello spirito d'Italia: basta veder quanto amoroso dolore contengan le canzonette di Leonardo Giustinian. Ma in quel dolore è anche varietà d'ispirazione, sono ricordi, accenni a piccoli episodi, un'intimità sincera d'affetto che anima la poesia dove pur si parla di « servire », di « mercede », e non si manca d'imprecar contro la solita « zudia ». E qual differenza poi dal mondo lirico dei toscani, ai quali veniva dalla cultura rinnovata un rinnovato senso della vita, un'aspirazione verso le più gioconde realtà dell'amore, una serenità lieta e primaverile!

Nelle pagine precedenti è occorso sovente il nome di Francesco Galeota; vi torniamo ora di proposito, per esaminare, dopo le barzellette del codice parigino, anche quelle ch'egli ci ha lasciato in piccol numero: già di queste, come del suo rimanente bagaglio poetico, ha trattato il Flamini (2). A Francesco Galeota il Mandalari (3) attribuì tutte quelle che nel codice Parigino sono segnate con la sigla F[rancesco?]. Ma Francesco, fu osservato (4), si chiamava pure un altro di quei rimatori, lo Spinelli. Paragonando le barzellette in questione con quelle che sicuramente sono del Galeota, troveremo le prime più grossolane di lingua e

(1) D'Ancona, *Studi sulla lett. ital. dei primi secoli*, p. 233.

(2) Discorrendo degli strambotti continuati in forma di epistola ovidiana il Flamini li considera soltanto come imitazione da Ovidio: e così anche le epistole in prosa di cui fu fecondo il periodo aragonese e di cui molte stanno in fine del cod. parigino. Ma più che da Ovidio, l'imitazione fu dal Boccaccio: principal sorgente le dedicatorie di lui a Fiammetta, e qualche passo dei poemi, come l'epistola di Troilo a Griseida nel *Filostrato*. Lo stile in queste epistole napoletane è interamente boccaccesco.

(3) Una canzone di partenza — ch'è motivo prediletto del Galeota — segnata pur con l'iniziale F., è attribuita dal Mandalari con molta verosimiglianza a P. J. de Jennaro.

(4) Percopo, *Op. cit.*, p. 8 *n*.

Digitized by Google

non di rado d'ispirazione; ma quanto alla lingua, va osservato che l'intero codice parigino ha una spiccatissima impronta dialettale. Interessa notare che la stessa iniziale F. precede una barzelletta spagnuola nello stesso codice; in un'altra italiana (1), ricorrono frequenti voci spagnuole. Ma una sicura attribuzione a questo o quello non è possibile, e ci basti considerare a parte le barzellette di cui Francesco Galeota è di certo l'autore. Sono diciotto: diciassette nel codice X B 13 dell'Estense illustrato dal Flamini, più una del codice parigino che porta per intero il suo nome (2). Questa pubblicò il Mandalari con un'altra che si legge e nel Parigino e nel Modenese (3); una terza, il Flamini, di sul Modenese, ma che è pure nel ms. Ricc. 2752 (4). Le rimanenti quindici videro la luce per opera di E. Percopo (5).

Il quale ripetè i noti commenti sulla derivazione toscana, notando che il « Galeota non fece che riprodurre lo schema me-
« trico della celebre canzone *Donne belle, i' ho cercato* (abba;
« cdcddbba) di Lorenzo dei Medici; canzone a ballo ben nota,
« e sin dal 1466, ai rimatori napoletani, perchè contenuta nella
« raccolta di rime del due, tre, e quattrocento inviata dal Ma-
« gnifico a Don Federico d'Aragona ». Tre sole barzellette hanno un diverso schema, ed il Percopo le fa derivare da altrettanti modelli di Lorenzo, « se all'ultimo verso d'ogni strofa della prima,
« divenuto endecasillabo, si aggiunga una rimalmezzo, e s'inverta
« l'ordine del terzo e quarto verso della ripresa della seconda;
« se si ripeta come ritornello, dopo ogni strofa della terza, i due
« ultimi versi della ripresa..... ». Insomma, facendo di ogni schema uno schema diverso!

Nè andremo noi cercando maggiori o minori corrispondenze con altri schemi spagnuoli. Basta, quanto a' metri, ciò che se n'è detto; e d'altra parte non va dimenticata la libertà che permet-

(1) Pag. 76.
(2) Pag. 19.
(3) Pag. 126.
(4) *Giornale*, 20, 54-5.
(5) *Op. cit.*

Digitized by Google

teva ad ogni poeta di variare a modo suo i particolari del congegno, salvandone le linee generali.

Ma guardando al contenuto di queste barzellette, che cosa troveremo in esse che ricordi le ballate, le laudi, i canti carnascialeschi toscani da' quali dovrebbe derivare il metro? Si passa da una « canziom de partita per canto » ad un' altra che ammaestra come « 'l soverchio parlare de chi se ama, noce ». La terza si aggira intorno al pensiero espresso in questi due versi della ripresa:

Una vita ch'è 'na morte
Mi dà Amore, e dice: Impara.

Ma senza fermarmi su ognuna di esse, che per massima parte sono intessute sulla trama consueta, ricorderò un'altra canzone di partenza:

Cercarò lo mio pianeta,
Con fortuna me remetto,
Perchè mai non fo accetto
Ne la patria bon profeta;

e l'invettiva contro il « crudo e perfido animale » il quale non è altri che la sua nemica; un' altra partenza tanto amara e forte che si impone la rima con « morte ». Maggiore attenzione meritano appena un' altra barzelletta — notevole la costante denominazione, nel codice, di « cansone », alla spagnuola — sulla fortuna che ha destinato nel mondo « amore e male e bene, pace « e guerra », come conclude lo strambotto finale; un'altra ancora in cui il poeta già stanco respinge Amore che l'ha combattuto nel tempo antico; e l'ultima, allegorica, « per una ninfa celeste com« posta », che rende l'uomo felice col suo divino aspetto, e lo fa « colmo de honestate ».

Anche se guardiamo la questione da un lato soltanto cronologico, quell'influenza toscana così vivamente difesa non vanta maggiori diritti dell'altra influenza, della quale nessuno s'era fin oggi occupato. Quella mediocre fioritura poetica che ebbe in Napoli a suoi maggiori rappresentanti il Galeota e il de Jennaro, fu contemporanea al Magnifico: dal quale il primo fu preceduto di

Digitized by Google

cinque anni nella tomba, l'altro seguito a dodici anni di distanza nella nascita. Anche la parte più recente del codice parigino spetta al tempo di Ferrante I, quando già da lunghi anni gli spagnuoli eran signori del paese e della sua vita intellettuale; quando la poesia più fiorente alla corte era spagnuola e quasi tutti quei poeti erano gentiluomini legati in qualche modo alla corte. Una parte della raccolta è, come fu detto, anteriore al 1458. Quella famosa scelta di poesie toscane che Lorenzo de'Medici inviò al principe napoletano e che avrebbe primamente introdotto in Napoli i modi e le forme della poesia medicea, vi giunse il 1466, quattro anni dopo che Cola di Monforte n'era partito per l'esilio; e intanto le due barzellette che si hanno di lui, particolarmente la prima, non sono diverse nell'intonazione da quelle che vennero poi: come appare da quest'esempio:

S'io te amo più che am-mi,
Tu 'l conusci (1) al mio colore;
Che (2) già moro per to amore,
E dici: 'che n'ese dac-ti?' (3).

No apartiene a cor gentile
Demostrar tanta fereza,
Ma l'etate giovenile
Te fa aver troppo dureza.
De! mia donna, con to altecza
Guarda un pocho al mio dolore,
Che già moro per to amore,
E dici: 'che n'ese dac-ti?'

De! reguarda tanta fede
Che 'l mio afflitto cor te porta,

(1) Ms. *conusti*: ma sarà errore di lettura.
(2) Ms. *chi*.
(3) Il ms. ha: *che uese dacti*. Il Mandalari interpretò: *che ne se dà a te*: ma ognun vede che il *dacti* non può contenere insieme la preposizione e la vocale tonica del verbo; bensì è la prep. *da* seguita dal pronome. Il raddoppiamento del *t*, è indicato, secondo l'uso, con la grafia *ct*. Divido *dac-ti* per indicare che si tratta di assimilazione e non di vero raddoppiamento. Ma che sarà mai *ese*?

Digitized by Google

Eciam per certo cha non crede
Che (1) piatà sia tucta morta,
Non serà giamai ritorta
La mia spen d'alto valore,
Che già moro per to amore,
E dici: 'che n'ese dac-ti?'

. . . . . .

Ma giunti ora al termine di questo esame delle barzellette napoletane, possiamo anche venire alla conclusione. Mettendo l'influenza spagnuola di fronte alla toscana, io non ho inteso affermar l'assoluto predominio di quella e la completa assenza di questa. I rapporti e gli scambî con la Toscana, sia letterarî sia d'altro genere, erano pur continui; e questa aveva per sè la gran forza della tradizione che metteva capo alle *tre corone;* onde tutto ciò che fosse toscano, veniva naturalmente ad acquistare una grande autorità. Non metto naturalmente in dubbio che i poeti napoletani venissero a conoscere i loro fratelli medicei, e che talora se ne rammentassero nei loro canti; quando si tratta di tali rapporti letterarî un po' vaghi e generali, ogni affermazione troppo recisa è da evitare. So bene che anche appar talvolta nelle barzellette — meno che non si creda — una sottil venatura di petrarchismo; che l'uso di certe voci antiquate frequenti, per esempio, nel Galeota (2), o addirittura certe movenze memori qua e là del « dolce stil nuovo » (3), mostrano un legame della barzelletta colla tradizione poetica italiana e letteraria. Ma d'altra parte, io ho voluto mostrare come molti anni prima che Lorenzo dei Medici rimasse le sue canzoni a ballo, quei metri erano coltivati in Italia dovunque fossero spagnuoli; ho voluto mostrare che la materia poetica trattata in quelle forme remotamente dai poeti di Spagna era la medesima che appare nella gran maggioranza delle barzellette italiane; le quali in verità furon talora popolaresche nell'intonazione e nel contenuto, ma veramente po-

(1) Ms. *chi.*
(2) Flamini, in questo *Giorn.*, 20, 60.
(3) Ibid., p. 34.

Digitized by Google

polari mai: bensì le vediamo a Firenze, come a Napoli, come a Mantova fiorire nella miglior società, all'ombra d'una corte, pallido riflesso — più a Napoli e Mantova che a Firenze — d'una vita elegante e manierata. Ho voluto, infine, mostrare che a Napoli per le condizioni politiche quel rapporto con gli spagnuoli e l'arte loro era più intimo che altrove; onde non è improbabile che di là questi esercitassero una certa influenza letteraria, come ne esercitavano tant'altre. Certo più forte di questo giogo poetico straniero era il culto dei grandi toscani antichi, per Dante che l'età aragonese onorò largamente di studio e d'imitazione; per il Petrarca a cui Jacobo de Jennaro e Giuliano Perleoni e Francesco Galeota s'ispirarono come i lor padri del tempo di Ladislao, i rimatori napoletani del trecento (1). Il Boccaccio ebbe anche la sua parte, specie in quelle epistole amorose derivate dalle dedicatorie o da qualche frammento de' suoi poemi, non meno che dalle *Eroidi* ovidiane; ed accanto ai toscani antichi, forse ebber pur qualche seguito, magari indirettamente, i più recenti. Ma più in basso di questa unità ideale della nazione raccolta intorno al suo centro linguistico e letterario, stava la realtà presente degli stranieri in casa; e come forma nuova, non difesa dalla tradizione com'erano altre forme metriche, ebbe a risentirsene la barzelletta, se pur non fu dalla poesia straniera direttamente importata.

E fra' poeti di Spagna e d'Italia, particolarmente di Napoli, doveva esistere davvero un saldo legame, una reciproca influenza, se gli uni cantavano nella lingua degli altri. Lasciando stare il *Cancionero general*, dove son varie poesie italiane (2), e fer-

(1) V. per questi TORRACA, *Studi di storia letteraria napoletana*, Livorno, 1884, p. 227.

(2) Fra le altre, sono particolarmente notevoli quei due capitoli, pubblicati nella edizione del 1527 del *Cancionero*, che si trovano anche fra le rime del Bembo, mentre nel *Cancionero* portano il nome di Tapia:

I. Dolce mal, dolce guerra e dolce ingano
II. Dolce et amar desire che al cuor dicese

Digitized by Google

mandoci a considerar le barzellette italiane scritte da spagnuoli o viceversa, delle prime abbiamo subito esempio nel *Cancionero de Stuñiga* per opera di Carvajales (1). Un altro simile componimento dello stesso poeta incomincia con un verso italiano, per seguitare poi in ispagnuolo (2). Ma più interessa il caso inverso, d'italiani che abbiano scritto in ispagnuolo (3). Spagnuola è una barzelletta del codice parigino (4). L'autore è certamente italiano, perchè in testa a' versi sta la sigla F, che sappiamo già accompagnare molte fra le barzellette italiane del codice. Un ibrido componimento italo-spagnuolo con la medesima iniziale comincia

Mengua la chacta la roppera (5)

e finalmente altri versi spagnuoli si leggono in seguito (6).

Più importante è per questo rispetto il cod. Riccardiano 2752, contenente opere di napoletani; le sue rime spagnuole sono in parte inedite, e quel poco che ha visto la luce, di su una trascrizione del Percopo, non è scevro d'inesattezze. A carte 49 *v.* della nuova numerazione (48 *bis* dell'antica) si trovano due quartine spagnuole scritte indubbiamente da un italiano, come le altre cose che seguiranno:

Muore mi vida biviendo;
Si muoriesi, veviria,

(*Canc. gen.*, II, 521, 523). Si vegga in proposito quanto ebbi a scriverne nel *Propugnatore*, N. S., VI, parte I, fasc. 31-32.

(1) Com. *Non credo che più gran doglia*, p. 375.

(2) *A dio madama, a dio ma dea*, p. 375.

(3) Molti sono i casi ben noti, de' quali non occorre riparlare. Merita d'esser ricordato un giudizio dello Zenatti, nella sua recensione ad un opuscolo di A. G. Spinelli (l. c.): « Quanto poi alla somiglianza..... tra le canzonette spa« gnuole d'ottonari e le nostre barzellette, sarebbe da vedere se, anzi che a « una influenza della poesia spagnuola sulla italiana, essa non si debba ad « una causa affatto opposta ». Sarebbe da vedere, se per ora non si opponesse invincibilmente a un tal sospetto l'evidenza della cronologia.

(4) *Triste que serrá de mi*, MANDALARI, p. 88. Pubblicando questo « ele« gante spagnuolo » (!) l'editore, con la consueta ignoranza, non s'accorse nemmeno delle deformazioni del testo, che pur si correggono facilmente.

(5) Pag. 94.

(6) Pag. 122.

Digitized by Google

Por che moriendo salderia
Del mal che passa biviendo.

Vos mi Dios de quien saré,
Vos que mattays la tristura
Sapes che senpre diré:
Viva chien tiene ventura.

A carte 121 *v.* (num. ant. 120 *v.*) sono questi altri versi:

Dura te aglia e sin de mercé
Mi corazon che l'as cattivado,
E non chiso su ventura che amado
Fusse de tu che non tienes fé,

Ben sois dura de no[m]bre i di feczios,
Tal che non sé de chien mi vaglia,
Hy ermosa sois de cara y de pechios;
Tu lengua muy muchio taglia,
Che mi sentir non faglia
Altro bien che lo dir: caglia,
Che morir me fa sperando
Ap-poco ap-poco sospirando.

Dissisteme che in diece angnios
Non ganaria galardon
De cosa che ma conpla (?);
Jo juro affé che mi servir
E las obras serran tales,
Che in minor tienpo salir
Muy alto me pensaria;
Esto tengo in fantasia
Che de certo accabarria — sin stiento.

Qui non si ha della barzelletta, nel disordine delle rime, altro che il numero e la disposizione dei versi. La lingua è, come si vede, uno spagnuolo accomodato alla grafia dell'autore italiano; uno spagnuolo ibrido, dove ogni parola porta impressa la vera nazionalità del poeta. Segue subito una quartina inconcludente, ed un altro componimento staccato:

Digitized by Google

Non es mester qu'os coprais
De broquel ni de daraga;
Io ben quiero che sappais
c. 122 *r*. Che de pena va muj carega
Mi vida por l'ausencia;
Doleme multo qu'en presencia
Non sia jo caminando,
Al servir nunca mancando
Dela dura que io faglí
Por mis suerte tan formosa,
E muostrase graciosa
Mas ad altri que a mí — en presencia.

Ho riprodotto questo, come gli altri, con tutti gli errori del testo. Importa osservare che, secondo l'uso caratteristico e quasi costante dei poeti meridionali, a tali versi segue uno strambotto.

A questa tal pena mia que io consiento
Laura ermosa c'alegre t'estás,
C'alegre t'estás de mi gran tormento
Con 'l qual tormento muorte me das,
Muorte me das desequal de stento
Que jurate y hyeze (?) que nuca jamas
Jamas disdixette ni por pensamiento;
Mas tienpo venrá che tu megliorarás.

Ecco, infine, l'ultimo componimento spagnuolo del cod. Riccardiano, che segue lo strambotto:

Hagliora ja gliorando se despida
De tu vista mui formosa,
Anche se desdingniosa
Mas te chiero que ma vita.

Io partiendo te prometto
Che gia mas me oblidaré
De tu alta singnioria;
Ora gia ves la vida mia
Que in travagio con las ondas
Va con vientos mui contrarios
Ausentandose de tu;
Mis sentidos son desvarios.

Digitized by Google

Sui versi spagnuoli fra le poesie dell'infelice conte di Policastro, si vegga ciò che ne disse il Croce (1). Occorre altro a dimostrare quale intima relazione legasse in Napoli la poesia nostra a quella di Spagna, e come l'influenza degli spagnuoli si facesse valere sugli italiani?

Ancora una questione riman da trattare che tocca solamente le barzellette dei poeti meridionali; una questione a proposito della quale lo spagnolismo venne messo in campo da altri, ma senza fondamento. Intendo parlare dello strambotto che quei poeti fanno di solito seguire alle barzellette; riprendendo le rime della ripresa o delle strofe e parafrasando in parte con le stesse parole i pensieri già espressi. Sebbene lo Schwartz non se ne sia occupato, quest'uso trova la sua spiegazione nella musica che accompagnava la barzelletta; « nella musica, scrive il Flamini, « è da cercare la ragione probabile del fatto: dopo i brevi pe- « riodi ritmici della frottola, i più larghi e più gravi dello stram- « botto in endecasillabi dovevan giunger graditi » (2). Il Pèrcopo alla sua volta ha accennato alla grande importanza che la musica raggiunse nella corte aragonese, raccogliendo anche i nomi di molti musici che vi si trovavano verso la fine del secolo XV (3). Ricordiamo che anche Serafino dell'Aquila, dopo d'aver appreso la musica in Napoli quand'era col conte di Potenza, da un cavalier napoletano apprese più tardi ad accompagnar musicalmente gli strambotti.

Ma recentemente qualcuno ha pensato che quest'usanza dei poeti napoletani avesse rapporto con la poesia spagnuola (4). Di tal sospetto non è però data ragione di sorta; nè so qual fondamento gli si possa attribuire. Qualcosa di lontanamente affine, sebbene non sia che un esempio isolato, è in una canzone di

---

(1) Croce, *Ricerche ispano-italiane*, I, Napoli, 1898, p. 3.
(2) L. cit., p. 56.
(3) *Op. cit.*, p. 11.
(4) *Nuova Antologia*, 1° settembre 1893, pp. 152-3.

Digitized by Google

Villasandino nel *Cancionero de Baena* (1). Sono, oltre la ripresa, tre strofe di versi senarî, nelle quali si esprime la tristezza e l'intensità dell'amore: da ultimo segue una stanza isolata di otto ottonarî, ma con altre rime e altro contenuto, che con l'uso nostro non ha nulla di comune. Una certa somiglianza non della metrica ma del contenuto può trovarsi fra gli strambotti legati alle barzellette e le *glosas*, così comuni nella poesia spagnuola, che riprendono il pensiero e le rime di un'altra poesia, opera altrui, generalmente canzone o *romance*, e quel pensiero svolgono e commentano largamente, ripetendo in ogni strofe uno o più versi della poesia chiosata. Ma diversi l'autore, il metro, l'estensione, la struttura; si può al più pensare che di là venisse a' nostri la tendenza a ripetere o diluire i loro motivi lirici.

D'altra parte, allo strambotto fa riscontro l'altro uso comune a mille poeti di barzellette, di ripetere in fine del componimento la ripresa. Un tale uso non fu comune fra i napoletani; ma in sostanza si tratta dello stesso fatto modificato secondo le esigenze musicali. Il contenuto rimane lo stesso: ma la ripresa, per chiudere con una più larga onda ritmica il breve componimento musicale, diventa uno strambotto.

A mettere in dubbio una diretta influenza toscana concorre anche la lingua in cui ci si presentano le barzellette del codice parigino, nella quale sono assolutamente predominanti la fonetica e la morfologia meridionali. Quando i nostri rimatori vanno sulle orme del Petrarca, specialmente ne' sonetti e nelle canzoni, cercano di avvicinarsi anche nella lingua e nello stile al modello; come i prosatori delle novelle o delle epistole amorose guardavano alla lingua ed allo stile del Boccaccio. Non altrimenti accadrebbe se imitassero, invece che il Petrarca e il Boccaccio, il Poliziano e Lorenzo dei Medici. E nessuna maraviglia sarà che in questa maniera di poesia sieno invece frequenti gli spagnolismi, ben più che nelle imitazioni petrarchesche, favoriti da una libertà

(1) Pag. 51.

Digitized by Google

che risparmiava agli scrittori troppo gravi scrupoli. Per spagnolismi, bisogna nel caso nostro intender castiglianismi, e solo rarissimamente catalanismi. Ad impedire un maggior contatto linguistico coi catalani avrà forse giovato il malanimo delle popolazioni contro l' « avara povertà » di Catalogna; ma comunque, l'essersi poi così presto abbattuta alle spiagge del regno l'onda castigliana bastò a stornar l'azione dell'altra lingua di Spagna. È noto come Alfonso, figliuolo di un principe castigliano chiamato al trono d'Aragona, educato egli stesso ne' primi suoi anni in Castiglia, fosse piuttosto castigliano che catalano; prevalentemente castigliana fu in Napoli la poesia aulica sotto il regno di lui. Chi voglia studiar le tracce che il castigliano ha potuto lasciar di sè ne' luoghi dove così a lungo risuonò per voce di soldati, di poeti, di signori, dovrà tener conto dei varî ordini della letteratura: si troverà che meno frequente è lo spagnolismo da una parte ne' testi in cui la maggior consapevolezza e il maggior imperio del latino o del toscano servirono di freno; dall'altra, nelle scritture spiccatamente popolari, come le cronache di Loise de Rosa. Di mezzo a questi due estremi stanno, fra l'altro, le barzellette. Certo la difesa della lingua non poteva esser molto valida, se Antonio Galateo, per esempio, parlava di una « eguaglianza » linguistica fra napoletani e spagnuoli!

Occorre fermarsi dapprima alquanto sopra un argomento delicato; sulla possibilità che il castigliano, a parte il suo contributo lessicale, esercitasse qualche influenza d'ordine più elevato sulla morfologia dell'uso letterario. Per esempio, esaminando in altro lavoro le forme dell'articolo e del pronome nelle scritture di Loise de Rosa, ci siamo imbattuti in due esempi palesi di codeste influenze: l'uso di *el* come articolo, che nel mezzogiorno non è forma indigena, prevale sul regolare *lo*; e la grafia del pronome personale *yo*. La rassomiglianza di questo con lo spagnuolo è puramente grafica, non avendosi nel dialetto napoletano lo svolgimento ulteriore di quella forma che si vede nel pronome francese, spagnuolo, e di varii dialetti anche italiani. L'uso costante della forma *yo* sembra essere del resto particolare al De

Digitized by Google

Rosa, mentre l'articolo *el* è comune in varia misura a tutti i nostri testi.

Di una particolarità che riflette appunto l'uso dei pronomi ci offrono numerosi esempi i rimatori delle barzellette e in generale delle poesie del codice parigino: un' apparente rassomiglianza con l'uso castigliano del possessivo atono di seconda e terza persona singolare (*el tu rostro*, che nella lingua arcaica era *to*; *el so precio*, ecc.). Infatti nelle rime citate abbiamo: *el to fallire* (p. 115), *nel to pecto*, *per to amore* (p. 54), *el so riso* (id.), *nel so volto* (p. 100), *colo so viso* (p. 107). Non altrimenti in altre scritture la cui lingua ha sapor piuttosto popolare; nell'*Esopo* di Francesco del Tuppo *la so venuta* (nov. XI); nel codice Aragonese: *questo so pensero* (lett. 8ª), *de so maestà* (lett. 26ª), ecc.

Che valore daremo a questa analogia? Già nel *Regimen Sanitatis* del secolo XIV ricorrono tali forme, anche per la 2ª e 3ª persona, accanto alle forme toniche *tou tuo toa tua* (1); e quest'antichità distrugge ogni sospetto di spagnolismo. Non erano forme ignote nemmeno ai dialetti toscani, nè v'ha chi ignori com' esse ricorrano in Toscana anche modernamente (*mi-*, *tu-*, *su-*).

Chi volesse poi ricercare se il modello castigliano influisse in qualche modo sulla coniugazione, s'avvedrebbe subito che anche qui le rassomiglianze son causate da un accordo originario anzi che da un rapporto di dipendenza. Al più lo spagnuolo potè concorrere, insieme con l'italiano ed il latino, a mantener spesso la desinenza di 1ª pers. pl. *-amo*, quando *-ammo* era invece richiesto dall'uso volgare.

Ancora due minuzie. Nel cod. parigino si osserva qualche infinito passato dalla 2ª alla 3ª coniugazione, ciò che fu uso frequente del catalano: a quel modo che *romantre* nel De Rosa ricorda il catalano *romantr*. O i verbi *tactr* 42, *piactre* 137, *sustintre* 137, non saranno piuttosto reliquie francesi della domi-

(1) A. Mussafia, *Ein Altneap. Regimen Sanitatis*, in *Sitzungsber. der kais. Akademie der Wiss. in Wien*, 1883, § 89.

Digitized by Google

nazione angioina? (1). Da ultimo, la tendenza a conservar *e* nel futuro *serò serà serrò serrà* ecc., sebbene giustificata dall'analogia dell'infinito, contrasta con l'altra tendenza che richiama qui *a* innanzi alla liquida: nap. mod. *sarraggio*, e s'accorda invece con la forma castigliana e catalana.

Ma venendo al contributo lessicale, troviamo che se gremito d'italianismi è il *Cancionero de Stuñiga*, costellata di spagnolismi è l'antologia di Giovanni Cantelmo; basti di questi ultimi recare alcuno esempio. Già una verniciatura, anche lieve, di spagnolismo sarà da vedere nella frequenza con cui il -TIA latino è continuato in *-cia*. Il fatto è pur frequente nel resto d'Italia, e forse non ha che un valore grafico: ma ravvicinando per esempio *resestencia* allo sp. *resistencia* si può dubitar che vi stia sotto qualcosa di più. Così *sciencia* 25, *sentencia* 25, *graciosa* 56, ecc. Veri spagnolismi sono: *dia* 39, *linda* 42 [linda et nobel dama], *fastìo* 44, *infanti* 63, nel senso di « fanti », soldati; *falsìa* 69; *fastachi* = hasta aqui 76; *farto* 78, sp. mod. « harto »; *galle* 80, sp. « galla »; *falsie* 84; *umbria* 92; *quere* 126; *franco* nel senso di « libero » 127; *aguardo* 128; *oy*, sp. *hoy* 10. *Trattura* 99 deve allo spagnuolo la caduta del *d*; *sengnore* 65, *segnora* 117 spa-

(1) Qualche altro esempio di gallicismi non è difficile a trovare nelle scritture napoletane del sec. XV, e anche anteriori: ciò che conferma l'osservazione del Flechia, secondo il quale l'elemento francese abbonda nel siciliano e nel napoletano più che altri non creda (*Arch. glott.*, II, 33). Già nel secolo XIV abbiamo *arrieri* e *arriere*, estranei al dialetto che non riduce il gruppo *tr* a *r*. Le forme indigene sono *dereto, endreto* [*Conte di Policastro*], *arreto* [*Bagni di Pozzuoli*]. Letterario è invece *drieto* nella *Cronaca di Partenope*. In un poemetto napoletano dell'ultimo quattrocento [*Isabella del Balzo regina di Napoli*, Napoli, 1897], trovo *certano* e *cambra*: quest'ultimo ricorda i frequenti *cambra, zambra*, dei nostri antichi poeti, mentre nel De Rosa è *camara, camera*. Il *Regimen Sanitatis* ha *demagio* (*damnaticum*); la *Cronaca di Partenope*, che di gallicismi è ricca, ha, per esempio, *forgiare* e *gagia* 'gabbia'. Nella *Cronaca* stessa sono notevoli un paio di luoghi francesi. Li cito da un ms., perchè nella stampa appariscono sformati; Carlo d'Angiò, prima di muovere in battaglia contro Manfredi esclama: « Venus est li hore que nus avons tant desiret ». E quando gli propongono di seppellire il vinto re ucciso, risponde: « Lo feist je volenters, se il « ne fuist scomuné ».

Digitized by Google

gnoleggiano pur essi nella vocale atona. *Desamare* 73 e *dessamato* 100 debbono egualmente allo spagnuolo il prefisso *des-* per *dis-*; così *descontento* 44 (nap. mod. *scuntiento*) e altrove il vb. cong. *se desparta*; *desgraciato* « privo di grazia », *desterra* (sp. *desterrar* « esiliare, allontanare »). Due volte si trova *porfia*; la prima, nel senso originario di « perfidia » (pag. 9); la seconda, nel senso proprio del castigliano, in uno strambotto che segue la barzelletta:

O vui che amate, siave remembranza
Tenere contro a tutte 'sta porfia

« tenzone, disputa di parole ». — Il verso *Onde sta nostro signore* ha *onde* nel senso di « stato in luogo », come lo sp. *donde*. Prettamente spagnuolo il *mas* per « più » 78. Probabile spagnolismo è *trabuccare* nel senso di « cadere nel vizio » (sp. *trabucar*). In *trincasti* 79 è dubbio se sia da vedere uno spagnolismo del castigliano (*trinchar* e *trincar*), o del catalano (*trencar*). Non nelle barzellette, ma negli strambotti che ne dipendono ricorderò ancora gli spagnolismi *formosura*, *fredura* « freddo », sp. *freydura*; *arassa*, sp. *atrás*.

Nella flessione verbale: *dicamo* 27, fut. *cessaré* 10, in una barzelletta dove occorre qualche catalanismo: è il lamento del condannato al remo sulla galera. Il vb. *veo* 45, *veto* 129, *viyo* 10, cong. *vea* 45, è certo spagnolismo almeno nella prima e ultima forma: così *preo* 128. Da ultimo ricorderò alcune forme pronominali: *esto amore* 54, 55, 57, 58; *a mi* 54, *da ti* 54. Spagnolismi di costrutti: *de grato* « volentieri », sp. *de grado*, e *io d'amar non restaria* 69, sp. *restar de amar*.

Poco gioverebbe arricchire di nuovi esempi questa facile messe: quanto abbiamo raccolto mostra come l'elemento spagnuolo fosse abbondante; salvo a venir meno del tutto o quasi, allora che i poeti passavano dalla barzelletta al sonetto, da un accordo con la Spagna all'imitazione della Toscana.

Al termine delle mie note vorrei ripetere la dichiarazione con cui le ho incominciate: di non voler cioè trarre da esse nessuna

Digitized by Google

conclusione generale, che sarebbe contraria a ogni buon rigore di metodo. Se i primi napoletani che scrissero barzellette tramandate fino a noi erano sotto l'influenza di Spagna, questo non prova nulla per l'origine di quella forma, nè esclude la sua esistenza anteriore, in Napoli o altrove. Tutto ciò che abbiamo veduto finora giova, al più, a mettere in luce la necessità di studiar la barzelletta non tanto nel suo svolgimento indigeno, quanto ne' suoi rapporti con la poesia d'altri paesi strettamente congiunti col nostro. Una prova anche migliore si avrà dall'altra ricerca assai più ampia che ho annunziato sulle relazioni della ballata italiana e spagnuola con la Francia. Gioverebbe a questi studî un' indagine accurata nelle nostre biblioteche, se venisse fatto di scoprir barzellette anteriori a quelle che possediamo — ciò ch'io ritengo assai probabile — o d'acquistare almeno la certezza che non ve ne sono. Il saggio che ora presento è così anche un invito: « forse diretro a me con miglior voci » si pregherà perchè l'antica e leggiadra Musa risponda.

PAOLO SAVJ-LOPEZ.

Digitized by Google

FESTE E SPETTACOLI

NEL SEICENTO.

Tra i molti carteggi che si conservano nella Biblioteca Oliveriana di Pesaro e che rendono questa una delle più importanti tra le minori biblioteche d'Italia, uno ve n'ha specialmente che attrasse la mia attenzione fin dal primo momento che mi accinsi alla non facile impresa di raccogliere documenti per la storia del teatro alla corte urbinate: quello dei Giordani, il cui nome è intimamente legato alla storia di quel ducato, per le importanti cariche da essi sostenute e i molti servigî resi a quei Principi. Famiglia questa tra le più antiche di Pesaro, dove prese stanza sin dai primi anni del sec. XV scendendo da Monte Santa Maria, che fu il luogo della sua origine, credendosi « che il primo po-« tesse essere Jordano figlio di Belello e padre di Ser Bartolo, « il quale poi da Sasso, zio di suo padre Jordano, nel testamento « è nominato Balello, e perchè li scrittori dicono di non avere « notizia di alcun altro più su » (1); si estinse, nel suo ramo principale, nel sec. XVII, l'ultima rappresentante di essa essendo entrata nella famiglia Olivieri, nella cui libreria passarono così tutte le carte a quella appartenenti.

I personaggi più importanti di questa famiglia sono quattro: Camillo, primo di questo nome (1517-1585), che addottoratosi in

(1) Ann. Olivieri in cod. oliv. 453, c. 123. Ivi è anche un albero genealogico di questa famiglia con molte notizie su di essa, che lo stesso Olivieri trasse da un ms. più antico di Marco Antonio de' Gozze.

Digitized by Google

legge e divenuto Auditore civile in Bologna, sposò una figlia di Lelio Torelli da Fano, giureconsulto celebre, auditore e consigliere intimo del Granduca di Toscana (1); i figli suoi Giulio (1550-1634) e Piermatteo (1556-1636), segretario quegli e consigliere di pace e di guerra di Francesco Maria II della Rovere, del quale però negli ultimi anni perdette per invidia di maligni cortigiani il favore: *scientiato* questi *nella morale, nelle matematiche e nella humanità* — novello Pitagora, come lo chiamava addirittura il Baldi, che lo rimproverava di saper molte cose e di non voler scrivere nulla di ciò che sapeva; pietosi amici entrambi (come già il padre loro) di Torquato Tasso. E finalmente un secondo Camillo, figlio del predetto Giulio e di Vittoria Veterani d'Urbino, che, nato il 29 novembre 1588, dopo aver fatto gli studî in patria prima e poi a Bologna, sposò una Clarice, figlia del conte Girolamo Cantalmaggi da Gubbio; mortagli la quale nel luglio del 1616 (2), passò a seconde nozze con Felice, figlia del dottore di legge Bernabeo Bassi da Ripe di

---

(1) Cfr. cod. cit. e le *Memorie di Pesaro* di Camillo Giordani (juniore), ms. nell'Archivio comunale di Fano, Sez. X (*Amiani*) n° 76, c. 137 sgg. — Su Lelio Torelli cfr. MANNI D. M., *Vita del celebre senatore L. T.* ecc., Firenze, Stecchi e Pagani, 1770; G. VANZOLINI, *Biografia di L. T.*, in *Collezione di docum. storici marchigiani*, ed. C. Ciavarini, Ancona, 1874, vol. III. Sue lettere sono nel cod. oliv. 977.

(2) Gli scrisse, per la luttuosa circostanza, un'affettuosissima letterina Bernardino Baldi. La traggo di tra molte altre, di cui ho dato conto altrove, dal cod. oliv. 430, c. 66:

« Molto Ill.re S.r mio oss.mo,

« M'ha scosso fieramente la novella della morte improvvisa della Consorte « di V. S., la quale per l'età e per la sanità doveva viver molti anni. So « quanto dispiaccia il perdere una compagnia sì cara e sì amata, e veramente « ne piango con V. S. e veramente mi duole aver da far officio di condo- « glianza, che io desidero di congratulazione. Il dolersi tuttavia è della na- « tura, il consolarsi è della prudenza, la quale è unico rimedio alle cose « senza rimedio. Non mi allungo in ragioni con esso Lei, che può somministrarne altrui, ma in luogo di queste prego il Sig.re Iddio che la consoli « et in luogo di questo dispiacere le raddoppii i contenti: e le bacio le mani. « Di Urbino a dì 6 luglio 1616. — Aff.mo Ser.re Bern. Ab. Baldi.

Digitized by Google

Senigallia. Come il padre, egli sin da giovane entrò, in qualità di *Gentiluomo di corazza*, al servizio dell'ultimo Duca (1), del quale fu agente in Venezia dal '16 al '22: tornato in patria fu addetto al servizio del Principe Federico Ubaldo, alla cui tragica e misteriosa fine si trovò presente. Nato da una famiglia di letterati, coltivò anch'egli con passione gli studî e a lui si deve in massima parte la fondazione in Pesaro dell'Accademia degli *Eterocliti* (1630) (2). Ma specialmente si dedicò al teatro, componendo prologhi, balletti (3), ideando intermezzi, curando, al pari dello zio Piermatteo (che fu per circa vent'anni il *direttore di scena* del teatro di corte), l'allestimento di molti spettacoli, ai quali partecipava anche come attore; interessandosi infine vivamente a tutta la produzione teatrale di quel tempo. Desiderando perciò di stare al corrente di quel che si faceva in altri paesi, chiedeva di continuo notizie e schiarimenti ad amici e parenti lontani, per potere, dalle relazioni che gli pervenivano dai maggiori centri, prender norma per gli spettacoli pesaresi, ai quali dedicò tutta la sua multiforme operosità fino al giorno della sua morte, che fu il 19 settembre del 1636.

Volendo io dare un certo organismo, che ne rendesse meno pesante la lettura, a questo mio scritto, intessuto dei varî documenti che mi fu dato di rinvenire nelle filze del carteggio Giordani e che ho cercato, come meglio ho potuto, di collegare ad altre testimonianze già note, non mi fu possibile mantenere l'ordine cronologico. Dò — come è giusto — il primo posto alle *informazioni* che lo stesso Camillo ci offre, in alcune lettere alla

---

(1) Cfr. Lazzari, *Memorie istoriche dei Conti e Duchi di Urbino*, Fermo, 1795, p. 252.

(2) Vedi G. Malatesta Garuffi, *L'Italia accademica*, Rimini, 1688, pp. 399 sgg. Sulle Accademie pesaresi, vedi anche le notizie raccolte nelle *Schede oliveriane* (ms. 458).

(3) È opera sua, tra gli altri, un balletto intitolato *Cefalo il fedele*, che fu rappresentato nel carnevale del 1636 e riprodotto poi nel '79. Cfr. C. Cinelli, *Memorie cronistoriche del Teatro di Pesaro*, Pesaro, Nobili, 1898, p. 38.

Digitized by Google

moglie Felice, di feste solenni celebratesi per nozze principesche a Parma nel 1628. A questa seguiranno altre relazioni, pur anteriori di tempo, che contengono notizie teatrali da Ferrara, da Padova, da Venezia, da Milano, da Bologna e da Roma.

I.

A Parma.

Nel dicembre del '28 faceva il suo ingresso solenne in Parma Margherita de' Medici, figlia di Cosimo II e sorella del Granduca Ferdinando II allora regnante, andata sposa a Odoardo Farnese, successo sin dal '23 nel ducato al padre Ranuccio. Il matrimonio era stato celebrato a Firenze nell'ottobre precedente, e aveva offerto occasione a spettacoli di cui ci restano notizie nelle cronache contemporanee (1). Degli spettacoli e delle feste celebrate in Parma per quella fausta circostanza ci fu serbato il ricordo da una relazione sincrona di Marcello Buttigli, che è a stampa (2). Da quella sappiamo come vi prendesse parte, sostenendovi con gran

---

(1) Antonio Magliabechi, ne' suoi *Ricordi* inediti, ci racconta che per quell'occasione doveva rappresentarsi un melodramma di Andrea Salvadori, poeta della Corte medicea, intitolato *Iole ed Ercole*; ma per vendetta della cantante Francesca Caccini, detta *Cecchina*, non fu potuto rappresentare. Si diede invece, dello stesso, una « favola in musica recitativa », *Flora* ovvero *Il Natale dei Fiori* e *La disfida d'Ismeno*, « combattimento a cavallo con « pistola e stocco », immaginato dal Salvadori e disegnato da Stefanino Della Bella. Cfr. P. Minucci del Rosso, *Le nozze di Margherita de' Medici con Odoardo Farnese, duca di Parma e Piacenza*, Firenze, 1885, pp. 11, 21-2; e anche Ademollo, *La Bell'Adriana ed altre virtuose del suo tempo alla corte di Mantova*, Città di Castello, Lapi, 1888, p. 149 sgg.

(2) M. Buttiglj, *Descrittione dell'apparato fatto per onorare la prima e solenne entrata in Parma della Serenissima Princ.ssa Margherita di Toscana*, ecc., Parma, Tatti e Viotti, 1629. Per quell'occasione fu inaugurato il Teatro Farnese, che, finito di costruire nel 1619, era rimasto inoperoso sino allora: spettacolo fu il *Torneo* del quale si parla più sotto. Cfr. P. E. Ferrari, *Spettacoli drammatico-musicali e coreografici in Parma dal 1628 al 1883*, Parma, Battei, 1884, pp. 8-9. — Della relazione del Buttiglj si valse anche l'Ademollo, *Op. cit.*, p. 78.

Digitized by Google

plauso il personaggio di *Aurora* in un intermezzo, la celebre virtuosa fiorentina Settimia Caccini, figlia del famoso Giulio e moglie del lucchese Alessandro Ghivizzani, *musico anch'esso singolare* (1). Anche, fu chiamato a parteciparvi il Monteverdi, che arricchì quelle feste, e più specialmente la rappresentazione dell'*Aminta*, con varie sue produzioni, delle quali ci ha reso conto un valentissimo specialista di storia musicale, il Vogel, giovandosi di inediti documenti tratti dall'Archivio parmense (2). Il vecchio Duca d'Urbino, Francesco Maria II, quantunque non fosse allora, per ragioni di interesse che qui sarebbe inutile ricordare, in troppo buone relazioni colla casa Medicea, non aveva però potuto esimersi dal mandare una rappresentanza agli sponsali di una principessa, nipote di quella Claudia, che pure era stata sua nuora: di tale rappresentanza faceva parte il nostro Camillo, il quale nelle sue lettere alla consorte sa darci qualche particolare interessante, che non sarà male aggiungere a quelli che già si conoscono.

Sig.ª Consorte mia cara, (3)

Dopo che giugnemmo a Parma s'è voltato un tempo così dirotto, che non fa altro che piovere e che nevare, nè si può praticare. La S.ʳᵃ Duchessa venne, e per non poter far l'entrata, venne privata e non ha ancora potuto farla; e facciala quando vuole che mancherà della singolarità c'averia avuta se la faceva in tempo, poi che quelle milizie, che formavano un campo intero, sono state licenziate, così per la dilazione che vi si è interposta, come per la carestia grande di pane, ch'è qui. Doveva detta entrata farsi di notte a lume di torcie, per lo che S. A. aveva fatto fare un'infinità di lumiere, e queste non si useranno, poichè si farà di giorno. Nè l'accompagnamento delle carrozze e delle Dame e dei Cavalieri e delle livree,

---

(1) I coniugi Ghivizzani nel '12 erano al servizio della Corte di Mantova, donde passarono agli stipendî del Duca di Parma. Ademollo, *Op. cit.*, pp. 75 sgg.

(2) Emil Vogel, *Claudio Monteverdi*, Leipzig, 1887 (estr. dalla *Vierteljahrschr. f. Musikwissensch.*). Vedi anche Minucci del Rosso, *Op. cit.*, pp. 37 e 49, *n.* 50.

(3) Busta oliv. 975. Lettera dell'8 dicembre 1628 « alla molto illustre « sig.ª Felice Bassi ne' Giordani, mia Sig.ª oss.ᵐᵃ ».

Digitized by Google

che sono numerosissime e bellissime, faranno pompa. Pensi poi quanto abbiano patito tanti archi trionfali ed un casone di legno fatto in forma d'un sontuosissimo Palagio un quarto di miglio fuori della città, nel quale si sono spesi più di sedici mila scudi e dove sono quattro appartamenti, sale, logge e gallerie, tutto dipinto ed abbigliato preziosissimamente; e dove si farà alle dame una collezione di confetture dilicatissime e di statue, che rappresentano le 48 imagini celesti, e di tutti i più famosi astrologi, che le inventassero e ritrovassero, alludendo al luogo, che vi hanno ultimamente trovate le stelle medicee (1). Vi sono poi vasoni di fiori con fiori e frutti bellissimi e grossissimi, tutti di zucchero: le statue son grandi quanto quel nostro Apollo, ch'è nel giardino; e 'l tutto si farà domani, se una dirottissima pioggia, che cade tuttavia, terminerà in questa notte.

Certa festa di fuochi, che doveva farsi in piazza e nella quale si spendevano da quattordicimila scudi, è svanita. L'*Aminta*, che si recita con intramezzi reali, se piove non si può fare, poi che s'ha da rappresentare in un teatro, cui fa tetto una tela incerata. La festa del Salone sarà poi mirabile, se riuscirà, come si spera, felicemente. Se il tempo si rasserenasse presto ci sbrigheremmo.....

Siamo stati a vedere questa sera la carrozza della Ser.ma Sposa, ch'è la più bella e la più sontuosa, ch'io vedessi mai. È tutta di velluto cremesi, tutta ricamata ricchissimamente di canutiglia e d'oro di ricamo di rilievo, le colonne sono di forbitissimo argento traforato, così le sedie, le cornice ed ogni altra parte, piena di statue e di mezzorilievi d'argento, ricchissima e nobilissima e con tanta copia d'esse e tante imprese e simboli, ch'è una maraviglia. Quello ch'è di legname è tutto inargentato, così i tiranti ed alcun'altre cose che non potevano essere se non di ferro o di legno. Io non vidi mai cosa più superba e costa ventisei e più mila scudi. Vedo spese da Re, e da Re grandi, e il concorso de' forestieri è grandissimo e tutti stiamo con disgusto di tempo così perverso, poi che ne impedisce tanti gusti.

Vi sono molti di questi Principotti incogniti e la Città tutta è pienissima

---

(1) È quasi inutile avvertire che si allude qui ai satelliti di Giove, che, com'è detto nel titolo del *Sidereus Nuncius* del Galilei (Venetiis, ap. Th. Baglionum, MDCX), « nemini in hanc usque diem cognitos, novissime auctor « deprehendit primus: atque Medicea Sidera nuncupandos decrevit ». Cfr. A. Favaro, *Di una rara edizione tedesca e di una rarissima traduzione francese del Sidereus Nuncius*, in *Rivista delle Bibliot.*, II (1889), 81 sgg.; A. Carli e A. Favaro, *Bibliografia galileiana*, Roma, 1896 (*Indici e Cataloghi*, XVI), pp. 7 sgg.

Digitized by Google

di nobiltà. L'appartamento della Duchessa è apparato tutto di brocati d'argento ed in un camerino vi sono tutti i fornimenti per conciarsi la testa, per lavarsi, per scaldar il letto, capifuochi ed ogni altro fornimento di argento purissimo, e così bello, e fatto con tanto lusso, che non si può credere nè raccontare.....

Nonostante il tempo piovoso, la Principessa fece il suo ingresso solenne il giorno seguente, e il Giordani ne informava la moglie con un'altra lettera del 12 (1):

Quanto al nostro ritorno, dirò che la S.ra Duchessa Sposa fece la sua entrata a Parma li 9 del corrente. La fece di notte al lume di 600 torcie. Fu incontrata da quantità di Dame superbissimamente vestite e con tante gioie, ch'è una meraviglia. Ad un casone di legno si fece una superbissima colezione, una salva terribile, incontro di Cavalieri con livree di grandissimo valore, tre compagnie di cavalli, lettiga di brocato d'argento avanti e poi la S.ra Duchessa in una lettiga discoverta tutta di brocato d'argento raccamato, ella aveva un cappello con piuma bianca, cappotto e veste di concerto bianco, non corona, non gloria in testa. Il Vescovo e Clero l'andò ad incontrare alla porta e le camminò apparato avanti fino al Duomo, ch'era una compassione di vedere quel povero Vescovo pestar la fanga, che quella sera era abbondantissima, e pioveva e si disfaceva la neve, ch'era finissima. Sei Gentiluomini, vestiti a livrea di bianco con calza a taglio e cappotto bianco, le portavano il baldacchino, che riportato a S. A. sono stati regalati di 500 doble. Madama e le Principesse l'andarono ad incontrare a piedi delle scale. Domenica si fece un banchetto nobilissimo, fra loro Principi però, la sera festino, ove il cav. Loreto su un carro rappresentante la Fede pubblicò il Cartello che le mando. Ieri fu corso, oggi la Duchessa è stata a Sant'Alessandro, questa sera festino, domani l'*Aminta*. Non ho tempo d'esser più lungo.....

L'*Aminta* fu infatti rappresentata il mercoledì 13: e il nostro così ne scriveva (2):

---

(1) Busta cit. Per la descrizione delle feste parmensi il Minucci del Rosso si valse principalmente delle lettere del segretario Luigi Inghirami, che in molti particolari concorda col nostro Giordani.

(2) Busta cit. Da Parma li 15 dicembre 1628.

Digitized by Google

Mercoledì si fece l'*Aminta* del Tasso, che durò fino alle dieci ore e fu spettacolo tanto maraviglioso, che meritava che vi si stessero gli anni intieri. Si rappresentò in un grandissimo cortile coperto da una tenda e fu ridotto in forma di augustissimo Teatro, nel quale S. A. non puote avere speso meno di 30 mila scudi; e va guasto (1). Gl'intramezzi furo cinque, pieni di tante machine e così mirabili, che appena pare di poterle capire. Nel fine vennero dal cielo tre cavalieri sopra cavalli, che fu il condimento d'ogni cosa e fecero una giostra a campo aperto contro un cavaliere ch'era venuto dall'Inferno ed era mantenitore. Mi riserbo a dar notizia in voce di quanto è seguìto, ché troppo lungo sarebbe, se volessi farne descrizione. Domenica o martedì si farà il Torneo regale di S. A., che supererà quanti mai ne sono stati fatti e doman di sera il fratello minore del S.r Duca, nominato il principe Francesco Maria, fa un balletto con undici altri putti. Mando un ristretto del Torneo, e gl'intramezzi gli porterò meco, che farebbono troppo volume; desidero che si faccia vedere a tutti, acciò ammirino lontani tanto spettacolo. Spero che verso giovedì o venere della futura settimana siamo per ponerci in viaggio.....

E tre giorni dopo (2):

Siamo ancora in Parma trattenendoci tuttavia la festa che si ha da fare nel Salone, ch'è quella della quale le mandai il ristretto il passato ordinario. Si tiene che si farà domani, ma ancora non ve n'è certezza: io desidero in estremo ch'ella si faccia, acciò possiamo ritornarcene, così per assistere alle cose nostre di casa, come per non abusare i favori del sig. Carlo Luzio, i quali son tali ed i trattamenti così cortesi, che ne fanno arrossire e non è stata preghiera bastante a far che ci tratti domesticamente, c'ha voluto e vuol farlo sempre lautissimamente, oltre all'esser sempre con noi a farci vedere ogni cosa ed ad usarci ogni altro atto di più soprabbondante cortesia....

..... Invìo questi ristretti de gl'intermedî, acciò si prendano un poco di gusto, fin ch'io potrò poi più distintamente raccontargli: faccia loro aver cura, acciò non si perdano, perchè io non n'ho d'altri. Sono state così belle queste feste, che m'incresce non avervi condotta V. S., alla quale caramente abbraccio e bacio.....

---

(1) Il teatro, provvisoriamente eretto nel cortile di S. Pietro martire, era opera di Girolamo Rainaldi, architetto romano, addetto al servizio della corte di Parma. Cfr. Ferrari, *Op. cit.*, p. 9.

(2) Busta cit. Da Parma, li 18 dicembre 1628.

Digitized by Google

Le feste ebbero termine il giorno 21 con lo splendido torneo al Teatro Farnese e finalmente il Giordani, cui l'antica passione per il teatro e per le feste non allettavano più tanto, che non l'attraessero maggiormente la pace e la quiete della famiglia lontana, potè annunciare alla consorte il suo ritorno (1):

Ieri notte si finirono le feste di Parma col più superbo Torneo, che si vedesse mai, tanto fu ricco di machine e d'invenzioni (2). Vi fummo in fino alle undici ore, pensi V. S. che questa notte abbiamo bisogno di riposo. Ci siamo partiti questa mattina da Parma, siamo venuti a Reggio, dove l'abbiamo fatta con uova e cacio; seguiteremo il nostro viaggio infino a Bologna, dove faremo le feste di Natale, poscia c'incammineremo a Pesaro.....

II.

A Ferrara e a Padova.

Cercando nelle filze contenenti lettere dello stesso Camillo, nessun'altra notizia teatrale ho trovato, all'infuori di quelle riguardanti spettacoli fatti o da farsi alla corte d'Urbino e che troveranno il loro posto altrove. Molte sono piuttosto le lettere a lui dirette da amici o da parenti, che lo tengono informato di feste e di spettacoli scenici datisi in varie città d'Italia, specie per gli anni che precedettero il suo recarsi a Venezia in qualità di residente ducale, che fu, come dissi, nel '16.

Apre la schiera degli informatori un Francesco Hondedei, cugino di Camillo, il quale, descrivendogli un suo viaggio del settembre 1612, trova modo di dargli notizie teatrali da Ferrara e da Padova, non prive del tutto d'interesse. Trascrivo un passo di questa lettera, che tolgo dalla busta oliv. 981. È datata da Padova, addì 21 settembre:

---

(1) Busta cit.; Da Reggio, li 22 dicembre 1628.

(2) Consisteva « in un misto di musica e di intermezzi di quadriglie, che « vennero eseguite da cavalieri, nobili la maggior parte e terminarono con « fantastiche apparizioni ». Ferrari, *Op. cit.*, loc. cit.

Digitized by Google

..... Partimmo da Faenza due giorni più presto di quello si era presupposto e commodamente ci conducemmo la sera a Castel S. Piero e la mattina seguente di buon'ora a Bologna, dove ci trattenemmo tutto il giorno e vagheggiammo le grandezze di quella città. ..... Da Bologna ci trasferimmo a Ferrara e perchè il nostro arrivo, per una mala giornata, fu quasi di notte, io ne devo di aver perduto la vista di quella città, ma la mattina Mons. Massimi Vice-Legato. . . . . venne all'osterìa a levarci con carrozza e ci condusse in fortezza, all'Armerìa, al Teatro per la *Filli di Sciro*, di poi per la città e finalmente in casa sua, dove avendoci regalato d'un buon disnare ci accomodò in una carrozza da sei cavalli acciò col mezzo di quella potessimo ricuperare il tempo c'avevamo perduto col trattenerci, e la sera in Rovigo trovammo il Cavalier Guarini, che andandosene a Venezia, anche a Padoa fu ospite in una medesima osterìa con noi, ed essendomi abboccato seco, mi fece affettuosa e replicata domanda del sig. Giulio e del sig. Pier Matteo, a' quali per sua parte mi commise ch'io baciassi le mani. Quì in Padoa si ritrova una buona compagnia di Comici, con tre Donne, una delle quali, *Flaminia*, è una graziosa ed affettuosa recitante, tre Giovani, due Zanni, un *Pantalone*, un *Cap. spagnolo* ed un *Graziano*, e fra questi alcuni sono reliquie del Ser.mo sig. Duca di Mantova.....

Quel che segue non ci interessa, come non ci interessa sapere che a lui Padova non parve « città troppo bella nè gustosa ». E poichè della rappresentazione della favola pastorale del Bonarelli, che non era più per Ferrara una novità (1), egli non dà più che l'arido accenno, fermiamoci piuttosto a quel che dice della compagnia comica, che aveva a Padova piantato le sue tende (2); più che altro, per l'utilità che può esserci nel riconoscerla per qualcuna delle compagnie famose che viaggiavano allora per la penisola. E il riconoscimento del resto non è difficile,

(1) È noto che la prima rappresentazione della Pastorale del Bonarelli ebbe appunto luogo a Ferrara nel 1607, per cura di quegli Accademici Intrepidi. Cfr. MAZZUCHELLI, *Scritt. d'It.*, II, III, 1551 sg.

(2) In un'altra lettera allo stesso Camillo, che trovo nella stessa busta, parla di un'altra compagnia che trovavasi a Milano nel settembre del '15: « In Milano ancora sono i Comici che ben spesso son favoriti della presenza « del Governatore, della Governatrice e d'altre nobilissime Dame, nella qual

Digitized by Google

bastando il nome di *Flaminia* per metterci subito in grado di darne più esatta notizia. È risaputo che le *Flaminie* dell'arte furono quattro, dalla prima — romana — il cui nome ci è rimasto ignoto, all'ultima, Elena Balletti, che fu moglie di Luigi Riccoboni (1): tra queste, non cade dubbio che quella di cui parla l'Hondedei sia la moglie di *Frittellino* (Pier Maria Cecchini) (2), che troppo spesso gratificò il povero marito di sovraccapi (sopportati del resto con molta pazienza) e che quasi sempre mise in subbuglio le compagnie onde si trovò a far parte, per il carattere stravagante e insofferente di freno, per la irregolare condotta e la lingua maledica, seminatrice di scandali e di zizzanie (3).

Morta nel 1604 a Lione la celebre Isabella Andreini, vanto della vecchia e gloriosa compagnia dei *Gelosi*, questa si era subito disciolta; e sulle sue rovine si era formata quella dei *Fedeli*, i cui principali attori erano Giambattista Andreini (*Lelio*) e la moglie Virginia Ramponi (*Florinda*), fondendosi con l'altra degli

---

« occasione non tralasciano di condire ogni vivanda di buon grasso, come « è costume dei Milanesi ». Non ho dati sufficienti per stabilire di quale compagnia si tratti. L'anno precedente erano stati a Milano gli *Uniti*: cfr. Paglicci-Brozzi, *Il teatro a Milano nel secolo XVII*, Milano, Ricordi, 1891, pp. 36 sgg.

(1) Basti rimandare al D'Ancona, *Origini del Teatro*², II, 447 sgg.

(2) Il cognome di costei è rimasto ignoto: solo si sa che si chiamava *Orsola*. Cfr. Fr. Bartoli, *Notizie istoriche de' Comici Italiani*, Padova, 1781, I, 227. Però il Valeri, in un opuscolo che citerò fra poco, da un errore del Quadrio, che la credette moglie di Flaminio Scala, fu tratto a congetturare che fosse figlia di costui, che l'avrebbe poi maritata al suo allievo *Frittellino*. Cfr. Rasi, *I comici italiani*, Firenze, Bocca, I, 638.

(3) Contro di lei Giambattista Marino scrisse nientemeno che 100 ottave e 40 sonetti, biasimandone la disonestà, l'alterigia e la temerità. Peccato che tutto questo po' po' di roba non ci sia stato conservato! Cfr. Ad. Bartoli, *Scenarî inediti della Comm. d. arte*, Firenze, Sansoni, 1880, p. cxxxviii, *n.* 2. Accanto ai detrattori troviamo però anche gli ammiratori; tre sonetti in lode di lei, uno di Gian Bernardino Sessa del 1609, gli altri due di Girolamo Graziani, sono riferiti da Fr. Bartoli, loc. cit. Cfr. D'Ancona, *Orig.*², II, 448; Solerti-Lanza, *Il teatro ferrarese nella seconda metà del sec. XVI*, in questo *Giornale*, 18, 185. Di una *Raccolta di varie rime*, edita in suo onore a Milano nel 1608, dà notizia il Rasi, *Op. cit.*, I, 639 sgg.

Digitized by Google

Accesi, di cui appunto era a capo il Cecchini con la moglie. Ma sin dal bel principio cominciarono i dissidî, originati dagli amori troppo sfacciati di *Flaminia* col comico Fidenzi (*Cinzio*); tanto che *Lelio* e *Frittellino* si divisero: e questi, postosi nuovamente a capo degli *Accesi*, si recò in Francia, dove lo troviamo dal febbraio all'ottobre del 1608 (1). Al ritorno in Italia ha luogo una riconciliazione: le due compagnie si fondono nuovamente. Nell'agosto del 1609 son tutti a Torino, militanti sotto la bandiera dei *Fedeli*: *Lelio* e *Florinda*, *Frittellino* e *Flaminia*, con altri compagni. Ma subito dopo (e anche una volta il Fidenzi fu il Paride di questa nuova guerra di Troia) nasce un altro scompiglio, che non starò qui a narrare, perchè notissimo; chi voglia conoscerlo ne' suoi scabrosi particolari, potrà trovarlo, meglio che nel Baschet (2), in un opuscolo assai interessante del Valeri (*Un palcoscenico del seicento*) (3), nel quale con molto garbo son messe a profitto alcune lettere di comici che il prof. D'Ancona estrasse dall'Archivio Gonzaga di Mantova e pubblicò per nozze Martini-Benzoni (4). Conseguenza del litigio, che ebbe uno strascico assai lungo e curioso, fu una nuova separazione: gli *Accesi* da una parte e i *Fedeli* dall'altra. Troviamo le traccie di questi dal '10 al '13 (anno in cui si recarono in Francia) (5) a Venezia (agosto '10), a Mantova (marzo '11), a Bologna (dicembre stesso anno), a Ferrara (gennaio '12), a Milano (agosto st. a.), a Firenze (settembre-dicembre st. a.) (6); di quelli, dopo il loro distacco non sapevamo altro fin ora se non che furono a Venezia nel '12,

---

(1) Vedi Baschet, *Les comédiens italiens à la Cour de France*, Paris, Plon, 1882, pp. 151-190. Cfr. anche, su questi e sui successivi avvenimenti, lo studio di E. Bevilacqua, *G. B. Andreini e la Compagnia dei « Fedeli »*, in questo *Giorn.*, 23, 109 sgg., 113 sgg.; 24, 82.

(2) *Op. cit.*, p. 208 sgg.

(3) Roma, Pasqualucci, 1893; estr. dalla *Nuova Rassegna*.

(4) D'Ancona, *Lettere di comici italiani*, Pisa, 1893. Cfr. anche Rasi, *Op. cit.*, I, 140 sgg.; Bevilacqua, *Art. cit.*, in questo *Giorn.*, 23, 123 sgg.

(5) Cfr. Baschet, *Op. cit.*, p. 232.

(6) Bevilacqua, *Art. cit.*, in questo *Giornale*, 23, 126, 128, 129, 130; 24, 83, 85, 86-7.

Digitized by Google

nel '13 e '14 alla corte imperiale di Vienna, dove *Frittellino* ebbe un brevetto di nobiltà (1), a Napoli nel '16 e nel '18, nel qual anno diedero una rappresentazione del *Pastor Fido* (2). Da Napoli passarono a Roma, dove furono tentate altre pratiche di riavvicinamento agli antichi compagni, riuscite vane per le vecchie ragioni e i non sopiti rancori (3). Ora sappiamo anche che nel settembre del '12 gli *Accesi* erano a Padova, se (come non dubito) la compagnia che l'Hondedei trovò colà era appunto quella del Cecchini.

Dagli attori agli autori drammatici è breve il passo. La lettera dell'Hondedei ci parla anche del Guarini. È questa una delle ultime notizie che del celebrato autore del *Pastor Fido* noi abbiamo, giacchè ne precede di soli diciassette giorni la morte. Il viaggio che egli fece a Venezia fu l'ultimo: veniva da Ferrara, dove la sua malferma salute era stata tormentata dai calori estivi (4); è naturale che rivedendo un pesarese, gli domandasse conto di quella corte roveresca, della quale egli, insofferente di servitù, aveva saputo, otto anni prima, rompere bruscamente i lacci dorati (5).

III.

A Venezia.

E poichè il Guarini ci ha condotto a Venezia, restiamoci un momento per sentire ciò che di una *superba Comedia pastorale*

---

(1) Cfr. Baschet, *Op. cit.*, pp. 179, 215; Rasi, *Op. cit.*, I, 628.

(2) Vedi B. Croce, *I teatri di Napoli, sec. XV-XVIII*, Napoli, Pierro, 1891, p. 649. Cfr. D'Ancona, *Orig.*², II, 539 *n.*

(3) Valeri, *Opsc. cit.*; Bevilacqua, *Articolo cit.*, in questo *Giornale*, 24, 101-113.

(4) Cfr. Vitt. Rossi, *B. Guarini e il Pastor Fido*, Torino, Loescher, 1886, pp. 157 sgg.

(5) Cfr. Rossi, *Op. cit.*, pp. 135 sgg. e il mio opsc. *Guariniana* (*con Appendice di* A. Vernarecci), Pesaro, 1888, pp. 10 sgg., 19 sgg.

Digitized by Google

da recitarsi colà nel 1603 ci racconta un altro pesarese, Orazio dei marchesi Del Monte, in una sua lettera a Piermatteo Giordani, data anch'essa da Padova il 24 gennaio di quell'anno (1).

..... Le darò qualche raguaglio d'una superba Comedia Pastorale, che si reciterà in Venezia; la quale è stata composta da persona, che pretende paragonarla a tutte le stampate sin'ora, ed uscirà alle stampe dopo la recitazione di essa, e perchè venghi ben rapresentata, rispetto alla favella, hanno tolto giovani Comici e donne canta in banco, non avendo trovato migliori i suggetti; per onorar dunque il compositore, hanno fatto un ricchissimo apparato, di bellissima scena ed amplo Teatro, secondo che il Malombra (Architettore in questi paesi di molta fama) ha ordinato, quale con proporzionata disposizione ha posto colonne, statue, pitture e lumi con ogni altro ricco ornamento, avendo fatto il Teatro capace di 5 mila persone; ma quello che è di pena a quei, che hanno fatto la ricca spesa, che a 20 mila scudi arrivarà, è il non trovar persona che voglia andar a sentir la Comedia, perchè ne' gradi del Teatro temono il precipizio d'essi, e nel star nel fondo temono la ruvina di sopra, poichè il tutto è fatto di sottilissimi legnami; oltre alla confusione, che si crede ne l'entrare, chè, o per non dispiacere a nessun cittadino o perchè pur s'empia il Teatro, hanno risoluto lasciar le porte aperte, che per non crepare ne l'entrare fugge la voglia a ciascuno d'andarvi. Hanno fatto Nubi, che pioveranno confetti (concetto vilissimo) e perchè occorre mover la scena, per non tramutarla come usano oggi molti, l'Artefice ne ha composte diverse per gl'intermedii, quali nel palco portate divisamente dovransi metter insieme, che non farà troppo bel vedere; la particolarità degli Intermedî non si sa, se non che di piene musiche saranno adornati e tra la Comedia, Intermedî e musiche sarà trattenimento d'un giorno e d'una notte: cosa molto tediosa. Che se tutte le dette cose (se ben l'occhio resterà qualche poco contento) io conoscessi, che dovessero dar gusto a V. S., l'invitarei, che ne favorisse, ma perchè con più comodo mandando alla stampa (come credo) il tutto, V. S. leggendola potrà goderle, per ora la pregherò di scusa, se gli ho fatto legger cose giovenili, e mi comandi con ogni libertà, sì come con ogni prontezza sempre la servirò.

Recentemente il prof. Solerti ha reso un ottimo servigio agli studiosi dando luogo in un suo articolo (2) ad una minuta ed

(1) Cod. oliv. 412, c. 21.

(2) A. Solerti, *Le rappresentazioni musicali di Venezia dal 1571 al 1605*

Digitized by Google

esatta descrizione bibliografica di un buon numero di antiche stampe, contenenti i *libretti* di varie rappresentazioni poetico-musicali (1) datesi in Venezia nell'ultimo trentennio del sec. XVI e nei primi anni del seicento. L'uso di tali rappresentazioni comincia ad apparire nel 1571, volendosi festeggiare la gloriosa battaglia di Lepanto; ad esso si ricorre tre anni dopo per completare e coronare le magnifiche feste, onde la Serenissima accolse l'ultimo dei Valois fuggente il malinconico trono dei Jagelloni per quello di Francia; finchè il favore che un tal genere di spettacolo, per il simpatico congiungimento della musica

---

per la prima volta descritte, in *Riv. musicale ital.*, IX, 503-58. In questo articolo (p. 504) si ha confermata la notizia, già data in questo *Giornale*, 39, 400 e che riuscirà senza dubbio gradita a quanti conoscono la speciale competenza dell'A. in questa materia, avere egli in corso di stampa un'opera voluminosa, che sarà certo di prezioso contributo alla controversa questione dell'origine del melodramma.

(1) Adotto questa espressione del Giannini (*Orig. del dramma musicale*, in *Prop.*, N. S., vol. VI, p. 406 *n.*) perchè mi pare sia bene mantenere la distinzione che questi fa tra le accademiche rappresentazioni veneziane e i primi esempî di melodramma, la culla del quale rimane sempre in Toscana. Anche quelle che si diedero dopo il 1594, quando a Firenze, colla rappresentazione della *Dafne*, dalla celebre Camerata di Casa Bardi si era della fusione della musica col dramma trovata la vera forma, nel geniale connubio della musica madrigalesca colla recitativa, mantengono il loro primitivo carattere; e nessuna di esse può dirsi un vero e proprio *melodramma*. Le rappresentazioni veneziane insomma, come giustamente nota l'amico Solerti (p. 503), pur formando un gruppo notevole a sè, « non sono che una pro- « paggine di quelle altre allegoriche ed encomiastiche in uso nelle nostre « corti nei sec. XV e XVI ». E lo stesso S., ponendo a confronto questi coi tentativi che in Firenze precedettero la *Dafne*, conclude, ricredendosi da un'antica opinione (espressa nel vol.: P. De Nolhac e A. Solerti, *Il viaggio in Italia di Enrico III re di Francia* ecc., Torino, Roux, 1890, p. 133: cfr. Giannini, *Art. cit.*, pp. 403 sgg.; Belloni, *Il Seicento*, pp. 309-10; F. Raccamadoro-Ramelli, *Ottavio Rinuccini. Studio biografico e critico*, Fabriano, Gentile, 1900, pp. 138 sgg.): « Il terreno era preparato in entrambi « i luoghi; ma il frutto si raccolse a Firenze ». — È noto che solo nel 1637 il *melodramma* fece il suo trionfale ingresso in Venezia coll'*Andromeda* di Benedetto Ferrari. Cfr. D'Ancona, *Il teatro a Venezia sulla fine del sec. XVII*, in *Fanf. d. dom.*, an. VII, nº 9 [ripubbl. in *Strenna dei rachitici*, an. VIII, 1891 (Genova, Sordomuti, 1890), p. 21 sgg.]; Belloni, *Op. cit.*, pp. 322-23.

Digitized by Google

e della poesia (che diventerà poi a Firenze fusione omogenea e indissolubile), trovò presso il pubblico, fece sì che si pensasse di rinnovarlo periodicamente, anche quando mancassero feste straordinarie e occasioni solenni. Così vediamo che sotto lo splendido dogado di Marino Grimani (1595-1605) quattro sono ormai le epoche annuali ad esso ordinariamente dedicate: il 25 aprile, per la festa di S. Marco, il maggio, per l'Ascensione, il 15 giugno, per S. Vito, in ricordo della congiura del Tiepolo e il 26 dicembre, per Santo Stefano.

Delle quattro rappresentazioni che ebbero luogo nel 1603, tre sono dette *favole pastorali*: una (*Il Confetto*, che si rappresentò l'8 di maggio) è chiamata *favola comica*, che il Solerti crede poter riaccostare alla « commedia burlesca sul genere del Vecchi « e del Banchieri » (1). Lasciando da parte questa, che svolge un intrigo cittadinesco coi soliti personaggi della commedia cinquecentistica, quale delle altre tre potrà esser mai la « co- « media pastorale », di cui parla il nostro documento? Stando alla data di esso [24 gennaio], parrebbe si dovesse riferire a quella che poi fu rappresentata il 25 di aprile: e si tratterebbe allora de *La Vendetta de gli Amanti* (2). Ma chi ci assicura che le difficoltà della *messa in scena*, accennate nel documento stesso, o qualche altra causa, non abbiano fatto sospendere quella rappresentazione o differire a tempo migliore? Nel qual caso, bisognerebbe cercare la nostra *comedia* tra le rappresentazioni successive, di quello stesso anno o degli anni seguenti. Del resto, anche se ci viene a mancare questo accertamento, il documento è abbastanza curioso e particolarmente interessante per le notizie che ci offre intorno alla scenotecnica di questi spettacoli, dei quali il Doge Grimani fu munifico protettore e mecenate (3). Sull'assetto esterno del nostro teatro non son

(1) *Art. cit.*, p. 507.
(2) *Ibid.*, pp. 542-3.
(3) Nel nostro documento si accenna vagamente al « compositore della « musica », che si voleva specialmente onorare. Forse si tratta di quel Gio-

Digitized by Google

molte le notizie che possediamo, se ne togli quelle che riguardano le antiche *Sacre Rappresentazioni*; scarsissime poi quelle concernenti la decorazione teatrale del rinascimento e solo da poco, e non compiutamente, studiate in un lavoro speciale (1). Più frequenti e più complete quelle che si riferiscono a spettacoli dell'ultimo cinquecento e del seicento, in grazia segnatamente delle molte relazioni di *intermezzi* (chè a questi erano ormai serbati i primi onori della scena) stampate man mano che venivano rappresentati, o dissepolte di tra le vecchie carte d'archivio da moderni studiosi (2). Alle quali viene ad aggiungersi ora con nuovi particolari il brano di lettera surriferito: esso vale a dimostrarci anche una volta di che ardimenti fossero capaci gli scenografi e i direttori di scena in quel secolo che vide il trionfo di tutte le ampollosità e di tutte le stranezze.

---

vanni Della Croce, che il Grimani fece eleggere suo Maestro di Cappella e di cui sempre si servì per le musiche di cui era amantissimo, tanto « che « il suo palazzo aveva ridotto, può dirsi, un continuo teatro di drammi « musicali eseguiti accademicamente ». Cfr. CAFFI, *Della musica in Venezia*, p. 469 sgg., cit. dal SOLERTI, *Art. cit.*, pp. 507-8. — Sul celebre pittore e architetto veneziano Pietro Malombra [1556-1618], che la lettera menziona come decoratore delle prospettive, cfr., fra gli altri, LANZI, *Storia pittorica dell'Italia*, Bassano, Remondini, 1809, III, 203 sgg.

(1) Vedi E. FLECHSIG, *Die Dekoration der modernen Bühne in Italien von den Anfängen bis zum Schluss des XVI Jahrh.*, Dresden, Schulze, 1894, I Theil. (l'unica pubblicata finora). Cfr. questo *Giorn.*, 24, 439 sgg.

(2) Un lavoro speciale e completo sull'argomento promise parecchi anni fa l'amico e compagno di studî prof. Ubaldo Angeli; ma non so che egli ne abbia dato altri saggi oltre quello pubbl. a Modena nel '91, col titolo *Notizie per la storia del teatro a Firenze nel sec. XVI, specialmente circa gl'intermezzi*, e l'altro: *Personificazione delle città, paesi e fiumi di Toscana festeggianti le nozze di Cosimo I ed Eleonora di Toledo*, Prato, Salvi, 1898 (per nozze Rostagno-Cavazza). Lo stesso ANGELI ristampò anche (per nozze Menghini-Zannoni, Monteleone, 1893) il *Trionfo di Cristo per la vittoria contro ai Turchi, rappr. al Principe di Venezia il dì di S. Stefano 1571*, su cui cfr. SOLERTI, *Art. cit.*, p. 506. Vedi anche G. GIANNINI, *Origini del dramma musicale*, cit.; A. WARBURG, *I costumi teatrali per gl'intermezzi del 1589*, nel vol. *Commemorazione della riforma melodrammatica*, Firenze, Galletti e Cocci, 1895, pp. 103 sgg.; A. SALZA, *Delle commedie di L. Dolce*, Melfi, Liccione, 1899, pp. 80-3; F. RACCAMADORO-RAMELLI, *Op. cit.*, pp. 119 sgg. — Avrò occasione di ritornare altrove su questo argomento.

Digitized by Google

IV.

A Bologna.

Ricercando nei carteggi giordaneschi, larga mèsse di notizie teatrali vi ho trovato, che riguardano Bologna. Le più antiche risalgono al 1615; e alcuni degli spettacoli in esse ricordati sono del tutto ignoti al Ricci, che nella sua Cronistoria teatrale bolognese, compilata con tanta serietà d'indagini e d'intendimenti (1), non fa menzione per quell'anno se non di rappresentazioni datesi nel teatro che Melchiorre Zoppio, lettore di filosofia morale all'Università, autore drammatico e fondatore dell'*Accademia dei Gelati* (2), aveva costrutto nella propria casa per rappresentarvi le proprie commedie e quelle dei colleghi Accademici. Solo in una *Nota aggiunta* (3) dà notizia della presenza di una Compagnia comica, della quale i documenti oliveriani ci offrono, come vedremo, più ampie e sicure notizie.

In codesto anno trovavasi colà studente di teologia Giuseppe Zongo Hondedei, di nobile e antichissima famiglia pesarese, che divenuto poi avvocato negli uffici di Uditore a Roma e conosciutovi il Mazarino, doveva più tardi all'amicizia, tenacemente e fedelmente conservata, del famoso cardinale l'essere chiamato in Francia, dove visse più anni amato e riverito in corte, durante il burrascoso periodo della Fronda, nell'intima confidenza del potente Ministro. E di questo avrebbe forse raccolto la successione, se al Re *Sole* non fosse piaciuto di brillare ormai di luce propria; nominato nel '54 vescovo di Fréjus, morì tra il compianto de' suoi diocesani nel luglio del '74 in vecchissima età (4). Lo

---

(1) Corr. Ricci, *I teatri di Bologna nei sec. XVII e XVIII, storia aneddotica*, Bologna, 1888, pp. 278, 288-9.

(2) Cfr. su di lui Fantuzzi, *Scrittori bolognesi*, Bologna, 1790, VIII, 303 sgg.

(3) *Op. cit.*, p. 695.

(4) Cfr. su di lui G. Gualdo Priorato, *Scena degli uomini illustri*, Venezia, 1659 e l'opuscolo di V. Verlaque, *Un évèque de Fréjus au XVII siècle. Mons. Zongo Ondedei*, Fréjus, Leydet, 1877. Per le sue relazioni col

Digitized by Google

Zongo aveva allora diciott'anni e alternava lo studio dei testi sacri cogli spassi e le feste, di cui una città come Bologna non doveva certo difettare: delle belle cose vedute teneva informati gli amici lasciati in patria, che lo ricambiavano di notizie della corte roveresca, dove pure, come sappiamo, era vivissimo l'amore per gli spettacoli teatrali.

« Veramente — scriveva egli al nostro Camillo — ho un puoco « d'invidia di coteste nozze e feste, che si preparano costì (1), « ma poi a dirvi il vero questa Bologna è troppo gustosa. Tutto « oggi sono stato a sentir cantare la Margherita sorella del- « l'Adriana del Duca di Mantova (2), che nel venir da Napoli « è passata di quì e si è trattenuta due giorni e prometto a V. S. « che è cosa miracolosa, ed il legato, che n'ha sentite tante in « Roma, non ha potuto fare di non restare oltremodo maravigliato, « per esser ella ancor putta assai assai. Con questa occasione ho

---

Mazarino, cfr. A. Cheruel, *Lettres du Card. Mazarin pendant son Ministère*, Paris, Impr. nation., 1872, I, 88, 316; II, *passim* e specialmente p. 256. Le quattro filze oliv. (448-51), da cui traggo i brani di lettere che quì m'interessano, contengono il suo carteggio con la famiglia e gli amici pesaresi. Interessanti specialmente, per l'opera sua diplomatica e per le relazioni ch'egli ebbe colla corte di Francia, le lettere che trovansi nella filza 450, c. 45, 451, c. 233 sgg.

(1) Allude alle nozze di Francesco Maria Mamiani, conte di Sant'Angelo, uno dei favoriti del Duca, con Costanza della Gherardesca, celebrate appunto nell'aprile di quell'anno. Cfr. per ora L. Grottanelli, *Claudia de' Medici e i suoi tempi*, Firenze, 1896 (estr. dalla *Rassegna Nazionale*), p. 104 *n*.

(2) Bellissima quanto la sorella Adriana, cui contese il nome di *Sirena del Sebeto*, era stata richiesta sin dal febbraio di questo stesso anno ai suoi genitori dal Duca Ferdinando Gonzaga pel servizio della sua Corte. I genitori acconsentirono ed ella recavasi allora a Mantova, dove, entrata subito nelle grazie del Duca e da lui « onorata et regalata sino all'ultimo cielo », trovò subito un marito compiacente in un certo Ettore Cattaneo Dadi, che s'innamorò..... della larga dote che il Duca libertino, non scorsi ancora due mesi, le aveva conferito *per benemeriti della servitù avuta*! Cfr. Ademollo, *Op. cit.*, pp. 209, 211. Il favore ducale non durò però che pochissimo tempo: tornò ella in auge — e questa volta per i suoi soli meriti artistici — sotto il ducato di Vincenzo II, quando l'astro della bella Adriana, sua sorella, era già tramontato (Ademollo, pp. 214, 309 sgg.). Di questo *debutto* della Margherita a Bologna l'Ademollo non parla affatto.

Digitized by Google

« poi anco sentito a sonar di chitarrone a due giovanette bolo-
« gnesi, alle quali ardirei di dire che il S.r Diplovatazio non ar-
« riva (1); e così ogni giorno vi è qualchecosa di nuovo, se bene
« l'adito a questi gusti è assai difficile » (2).

La lettera, nella quale questa notizia è contenuta, è del 25 aprile. Non molto tempo dopo si rappresentava con grande lusso di intermezzi nel teatro eretto dallo Zoppio (il più vecchio, dopo la *Sala del Podestà*, fra i teatri stabili bolognesi) e per cura degli Accademici Gelati, la tragedia del conte Ridolfo Campeggi intitolata *Il Tancredi*. Era questa, come oggi si direbbe, una *ripresa*, giacchè il lavoro era stato rappresentato la primavera dell'anno antecedente sulle stesse scene (3); di essa ci dà una lunga particolareggiata descrizione lo stesso Zoppio in due lettere al Giordani, che con molte altre di lui ci sono conservate nel cod. oliv. 419 (4); lettere che però non occorre qui riferire perchè soverchiamente lunghe e perchè di questo spettacolo si hanno notizie copiose nella *Relazione degli apparati della Rappresentazione del Tancredi* scritta da un P. A. Ambrosi e pubblicata a Bologna per l'occasione (5). Basti l'averle citate, per chi volesse divertircisi su.

Nel novembre di quello stesso anno si recò a Bologna la compagnia dei *Confidenti*, diretta da Flaminio Scala, certo una delle migliori che allora fosse sui teatri italiani, e che postasi appunto in quell'anno sotto l'alto patronato di Don Giovanni De' Medici, ebbe per oltre un ventennio vita prospera e celebrata (6). In questa

---

(1) Forse Alessandro Diplovatazio, che fu poi residente ducale a Venezia e il cui carteggio col Duca si conserva nell'Archivio di Stato di Firenze (*Urbino*, Cl. I, Div. G, filza 229).

(2) Filza 448, c. 4.

(3) Cfr. Ricci, *Op. cit.*, p. 322.

(4) A cc. 130-131. Sul Campeggi, « nell'Academia de' Gelati il Rugginoso », la cui *Andromeda*, musicata da Girolamo Giacobbi nel 1610, fu (se non si tenga conto di una problematica rappresentazione dell'*Euridice* nel 1601) il primo dramma musicale rappresentato a Bologna, cfr. Ricci, *Op. cit.*, pp. xiv e 27; Fantuzzi, *Op. cit.*, III, 62 sgg.; Ademollo, *Op. cit.*, p. 165 *n.*

(5) Cfr. Fantuzzi, *Op. cit.*, III, 64.

(6) Vedi su questa celebre compagnia, oltre l'articolo del Neri che citerò

Digitized by Google

stagione bolognese Marina Antonazzoni, sostituendo nelle parti di *Lavinia* la celebre Diana Ponti, ottenne un grandissimo successo, tanto da meritarsi un sonetto laudativo del conte Campeggi (1), e, quel che è anche peggio, l'invidia de' suoi compagni d'arte. Tale invidia proruppe in rivalità fierissime l'anno seguente, quando, recatasi la compagnia a Firenze, ne nacque un vero pandemonio di ripicchi e gelosie e male parole fra la Antonazzoni e la cognata Valeria, spalleggiata dall'amante Domenico Bruni: finchè questa fu costretta a andarsene e cedere il posto alla Maria Malloni, seconda di questo nome e non meno bizzarra della prima, la celebre *Celia* dei primi *Confidenti* (2).

La lettera dello Zongo che riguarda la permanenza di questa compagnia in Bologna nel novembre del 1615 è assai interessante, specialmente per questo, che essa ci dà l'elenco completo degli attori che la componevano. Troviamo qui tutti quelli dei quali ci parla il Neri, che della furibonda lite scoppiata in seno ai *Confidenti* ha sulla scorta di ghiotti documenti tracciata la storia tragicomica (3). Ci passano così davanti agli occhi attori

---

fra poco, D'Ancona, *Orig.*², 465 *n.* e *passim*; Solerti-Lanza, *Il teatro ferrarese* ecc., in questo *Giorn.*, 18, 167 sgg.; A. Valeri, *Chi era Pedrolino?*, in *Rassegna bibliogr.*, IV, 94 sgg.; Rasi, *Op. cit.*, *passim*.

(1) Vedi Fr. Bartoli, *Op. cit.*, I, 44; Rasi, *Op. cit.*, I, 169 sgg. Altre rime in onore di lei scrisse il pesarese G. B. Mamiani (*Rime*, Ven., 1620, pp. 83-4).

(2) Rasi, *Op. cit.*, I, 170 sgg., 237. Cfr. però *ibid.*, I, 962, dove si accenna ad una prima e non definitiva partenza di Valeria, seguìta poi da un'altra, per la quale fu sostituita dalla Malloni. Questa fu ammessa tra i *Confidenti* nell'aprile del 1618, come risulta da una sua lettera da Bologna (Arch. di Stato fiorentino, Carteggio Mediceo, f.ª 5143) e cominciò subito a mettere in rivoluzione, aiutata validamente dalla madre, la compagnia. Nel '22 aveva abbandonato i *Confidenti* e formata una compagnia, colla quale, dopo aver recitato a Mantova, chiedeva di tornare a Firenze: tanto risulta da una lettera del Duca Vincenzo Gonzaga, che trovasi anch'essa nel citato carteggio (f.ª 5187). Cfr. Filippo Mariotti, *Il teatro in Italia nei sec. XVI, XVII e XVIII. Curiosità e notizie istoriche* ecc. Ms. nella Nazionale di Firenze. — Nel '26 essa era di nuovo a Firenze con *Scappino*. Cfr. Rasi, I, 963.

(3) Achille Neri, *La « Lavinia » dei Confidenti*, in *Gazzetta Letteraria*, XIII (1889), nn¹ 19-20. Quest'articolo fu largamente riassunto dal Rasi,

Digitized by Google

celebrati, accanto ad altri di cui si conosce poco più che il nome e sul conto dei quali anche la più piccola notizia può offrirci il bandolo a ricerche più complete e fruttuose. Tutto sommato, il Giordani ebbe dunque una buona idea quando incaricò il suo giovane parente di informarsi sul conto della compagnia, che egli avrebbe desiderato scritturare per Pesaro. Peccato che il nostro studente di teologia non avesse con quegli attori sufficiente *entratura*; chè forse avrebbe potuto darci sul conto loro più gustose notizie!

Scriveva dunque egli a Camillo in data 11 novembre (1):

Oggi si è corso il palio di S. Martino con intervento del S.r Card.le Bevilacqua e moltissimi cavalieri e dame ferraresi, e doppoi il corso questi Ill.mi hanno fatto recitar di nuovo a questi Comici la loro bellissima comedia, intitolata *I due Mezettini*, la quale è durata in sin ora ed io che vi sono stato ne ritorno adesso. Pagherei qualche cosa che V. S. vi fosse stato, poichè veramente m'è riuscita cosa miracolosa, sì per se stessa, come per la moltitudine di dame e cavalieri più principali di Bologna e di Ferrara che v'erano, oltre li detti prelati. Con questa occasione di comedia ho voluto rispondere a V. S. questa sera che ho tempo, poichè dimani non si legge nè alle scuole nè a casa dei Dottori, circa quello che V. S. mi addimandò in una sua intorno a questi Comici. E prima, in quanto al veder s'essi verrebbono a Pesaro e che pretenderebbono, le rispondo che non ho con loro entratura più che tanto, ma ad ogni modo per mezzo d'un mio amico me ne chiarirò fra poco, se bene a dire il vero non credo che essi vi inclineranno perchè questa è forse la miglior compagnia che vada a torno adesso, e sempre sono obbligati un carnevale per l'altro e quando si partono di quì vanno a Venezia, dove guadagnano quel che vogliono (2). Quanto poi ai personaggi, prima vi sono due Zanni, un furbo ch'è quello che intriga e si chiama *Scappino*, l'altro, ch'è poi quel grazioso e che non si puol sentir

---

I, 169 sgg. All'egregio Neri debbo molti ringraziamenti per avermi comunicato copia del suo articolo, che m'era rimasto inaccessibile, in una più completa redazione, che dovrebbe servire per un libro di storia aneddotica del nostro teatro: libro che mi auguro possa veder presto la luce.

(1) Filza 448, c. 18.

(2) Sul giro che solevano fare le Compagnie comiche, movendo da Bologna, cfr. D'Ancona, *Orig.*², p. 437, *n.* 1, che riferisce un passo dell'Ottonelli.

Digitized by Google

meglio, è *Mezettino*. Vi sono quattro donne, l'una *Lavinia*, che è la più bella, più giovine e recita meglio di tutti, l'altra *Valeria* e due altre *Nespola* e *Spinetta* moglie di *Scappino*, e queste sono serve. Due sono gli Innamorati, l'uno *Fulvio*, che dice meglio dell'altro e, come egli mi ha detto, una volta ha recitato a Pesaro in casa del S.r Federigo e questo è fratello di *Valeria*, la quale è assai di tempo. L'altro è *Ortensio*, marito di *Lavinia*; un *Pantalone*; un *Beltrammo* bergamasco, un *Capitano spagnuolo*, un Francese italianato detto *Claudione*; questi tutti sono li personaggi. *Fulvio* poi fa ancora un *Romagnuolo* ed un *Graziano*, il *Capitano* fa molte volte il *Capitano italiano* e così tutti fanno all'occasione parti doppie.

Non paia strano che lo Zongo non faccia menzione del direttore della compagnia da lui tanto ammirata, Flaminio Scala. Il celebre capocomico dei *Gelosi*, ormai giunto al termine della sua gloriosa carriera, non compariva più sulle scene e poteva quindi sfuggire all'attenzione del poco pratico informatore. Per gli altri l'identificazione è quasi sempre facile. Di *Lavinia* (Marina Dorotea Antonazzoni) (1), di *Scappino* (Francesco Gabbrielli) (2) e di *Mezzettino* (Ottavio Onorati) (3), che sono fra i più celebri, non occorre far parola. E tanto meno di *Beltramo*; il famoso Nicolò Barbieri, che una lettera di *Scappino* riferita dal Rasi (4) ci dice compare di *Lavinia* e che non potè dal 1613 al '18 essere a Parigi con G. B. Andreini, come afferma lo stesso Rasi (5), se lo troviamo firmato insieme ai colleghi *Confidenti* in calce a una lettera in data di Lucca 8 settembre 1616 (6).

---

(1) Cfr. Rasi, loc. cit. Nel '15 era infatti giovanissima, se è vero che nacque nel febbraio del 1593.

(2) Cfr. Fr. Bartoli, *Op. cit.*, I, 245 sgg.; Rasi, I, 957 sgg.

(3) È noto che il creatore della maschera di *Mezzettino* fu Angelo Costantini, le cui tragiche avventure in Sassonia (rimase più di vent'anni in prigione per aver osato dichiarare il proprio amore alla favorita del Re!) son narrate da Ad. Bartoli, *Scenarî* cit., p. cxlviii *n*. Cfr. Rasi, *Op. cit.*, I, 712.

(4) *Op. cit.*, I, 964-5.

(5) *Ibid.*, I, 265.

(6) *Ibid.*, I, 963.

Digitized by Google

Ortensio era Francesco Antonazzoni (1), marito di *Lavinia* e fratello di Valeria. Amante di questa, che aveva sposato il comico Battistino Austoni, l'amministratore della compagnia (2), era *Fulvio*, Domenico Bruni, il quale, come ho detto, fu *magna pars* del litigio sorto fra le due attrici (3).

Spinetta, che fu moglie di *Scappino*, non è stata ancora identificata con sicurezza. Il Rasi propende a credere che essa possa essere Luisa Gabbrielli-Locatelli, sorella o figlia del comico *Trivellino* (4).

Anche di *Nespola* poco sappiamo. Fu moglie di Marcello di Secchi (5), il quale fece anch'esso parte dei *Confidenti*, come appare dalla lettera data da Lucca, che ho già citata e dove si firma col nome d'arte di *Aurelio*: ma lo Zongo non lo menziona. Quel che si sa di certo è che ella non dovè essere un modello di moglie, se le sue, chiamiamole così, compiacenze verso l'Antonazzoni furono causa di aspri litigî con la moglie di questo, *Lavinia* (6).

Pantalone era Marco Antonio Romagnesi (7): non sappiamo

---

(1) Rasi, *Op. cit.*, I, 169. Divenuto vecchio, lasciò le parti di *innamorato* per assumere quelle di *capitano* e morì vecchio a Firenze. Cfr. Neri, *Articolo citato*.

(2) Rasi, *Op. cit.*, I, 237; Neri, *Art. cit.*; D'Ancona, *Orig.*², II, 502 *n.* Nel 1608 era stato con *Frittellino* in Francia, quando quegli vi si recò, come si disse più sopra, dopo la sua secessione dai *Fedeli*. Cfr. Baschet, *Op. cit.*, pp. 167 sgg. Fu allora che gli capitò l'avventura che è narrata dallo stesso Baschet, pp. 169-70.

(3) Rasi, *Op. cit.*, I, 174 sgg., 237. Fu anche autore di un libro di *Prologhi* e delle *Fatiche comiche*: quelli stampati a Torino nel 1621, queste a Parigi, coi tipi del Callemont, nel 1623. Vedi la biografia che di lui dà il Rasi, *Op. cit.*, I, 518-25: in essa è dato più minuto ragguaglio di un ms. di certi suoi *Dialoghi scenici*, assai importanti per la storia della Commedia dell'arte e che erano già stati segnalati dal Neri, *Art. cit.*

(4) *Op. cit.*, I, 965. Ma è in contraddizione con ciò che egli stesso ha detto a p. 575. Sotto il nome di *Spinetta* si rese più tardi famosa Maria Teresa D'Orsi: cfr. Rasi, I, 795-6.

(5) Neri, *Art. cit.*; Rasi, *Op. cit.*, I, 172.

(6) Neri, *Art. cit.*; Rasi, *Op. cit.*, I, 175.

(7) E non *Romagnosi*, come da qualcuno è chiamato. Cfr. Rasi, *Op. cit.*, I, 171.

Digitized by Google

il nome dei comici che sostenevano le parti di *Capitano spagnuolo* e di *Claudione* (1).

Da Bologna i *Confidenti* non accettarono di venire a Pesaro. Infatti tre giorni dopo lo Zongo scriveva (2):

Insomma la risoluzione di questi Comici è questa, che essi non possono venir costì, poichè hanno promesso già due anni sono e chi vuole averli bisogna trattare con loro molto prima del tempo nel quale si vogliono.

Dal 1615 saltiamo di botto al '33: per quest'anno non abbiamo notizie teatrali (3), ma il ricordo di una festa carnevalesca che un Domenico Zucchelli così descriveva al Giordani (4):

Domenica p. p. che fummo alli 9 del presente mese e che fu il secondo del mascherarsi fu fatta da questi Signori bolognesi una Mascherata di 50 a cavallo tutti vestiti alla spagnuola e di cottone, quali giostrorono all'anello, il cui premio era una bellissima collana e dopo aver giostrato, menando in mezzo due letighe e paggi andorono passeggiando per il corso e distribuendo l'incluso Cartello. La medema sera facendosi festa in casa delli S.ri Sanpieri fu dato nella festa da uno dei S.ri Pepoli a un Capitano Romagnuolo, quale sta moribondo.

Meno tragica fine ebbero le feste che seguirono e che dovettero essere veramente allegre e magnifiche, se ad una sola mascherata parteciparono ben trecentocinquanta persone e un'altra fu composta di venticinque o trenta donne « che andavano saltando, ballando e facendo le pazzie ». Ma sentiamo lo Zucchelli (5):

---

(1) Vedi tra gli *Scenarî* dello Scala (*Il teatro delle favole rappresentative*, Venezia, Pulciani, 1611) quello intitolato *Il finto cieco* (*Giornata* XXXIV), tra i cui *personaggi* è *Claudione pedante, precettore di Isabella*, e l'altro *La caccia* (*Giornata* XXXVII), che ha *Claudione francese mercante, padre di Aurelio*.

(2) Filza cit., c. 21.

(3) Il Ricci, *Op. cit.*, pp. 326-7, ricorda come rappresentata in quest'anno in casa Malvezzi l'opera *I genî uniti* dell'Accademico *Sollevato* (Cesare Abelli, o come piuttosto propende a credere il Ricci, Francesco Carmeni). Cfr. Allacci, *Dramaturgia*, col. 394.

(4) Cod. oliv. 421, c. 90. Lettera del 12 gennaio 1633.

(5) *Ibid.*, c. 91. Lettera del 4 febbraio.

Digitized by Google

M'abbia di grazia per iscusato V. S., perchè le Comedie, le giostre, le mascherate, le feste e l'aver avuto da sostenere conclusioni m'hanno sin'ora tenuto tanto occupato, ch'io non ho avuto un'ora di tempo, e se ho commesso errore (come è vero), V. S. attribuiscalo agli spassi, che quest'anno m'allettano..... Le avviso una Mascherata fatta, veramente bellissima, di cacciatori, che tra tutti erano 350 e forse più, quali avevano tre carri, il primo sontuosissimo, dove era Diana con molte altre Ninfe, il secondo pieno di lepri, conigli, cervi, volpi, porci, cinghiali ed insomma de omni genere musicorum. Nel terzo stavano le reti da uccelletti, da quaglie, da pesce e per tutte le sorti d'animali. V'erano sparvieri, astori ed altri uccelli di rapina e con cani senza fine. Alla fine quante sorti di caccie può alcuno immaginarsi ivi erano, e benchè non si possono portare armi in maschera, avevano pistolesi, labarde e archibugi finti in così bella maniera, ch'era cosa di stupore; venivano poi dietro otto, overo dieci somari con cestoni e barili per il loro vitto; li Madrigali che dispensorono sono inclusi. Le dò nova di un'altra mascherata e le mando il suo Madrigale. Erano due vestiti d'erbe con chioma irsuta e barba ispida, quali si nominorono gli amanti non più amati. Un'altra ne fu fatta di 25 o 30 donne che andavano saltando, ballando e facendo le pazzìe, il cui Madrigale è intitolato l'*Amorosa pazzìa*. Le mando un altro Madrigale di due vestiti da Amore. Includo alla fine in questa, acciò sia emendato, il cartello intitolato *Citherea madre d'Amore*, quale è un mio capriccio, che mi venne in mente e volli scapricciarmi. Mi vestii da Venere con una bellissima veste di raso azzurro tutta coperta di ricami d'argento con una finta, che mi pendeva dal fianco sinistro sotto il destro e dall'altro fianco mi pendeva un velo, che all'altro braccio l'avevo accolto tutto pieno di fiori e di collane, con una bionda capigliatura, che le treccie mi scendevano per le spalle, inghirlandato di fiori, a cavallo e dispensai nel corso al Sig.r Card.le Legato, Sig.ri Cavalieri e Dame che vi si trovavano, ch'erano in tanta quantità, che a pena mi bastorono 100, che ne feci stampare. Ieri si giostrò all'inquintana e furono dati da quei cavalieri cartelli bellissimi; io gli ho letti, ma non ne ho potuto avere alcuno. Intanto ringrazio V. S. delli Madrigali mandatimi, che in vero sono bellissimi.....

Un'ultima notizia ci trattiene ancora per poco a Bologna. È del maggio del '36 e ce l'offre Fabrizio Ardizi (1):

---

(1) Cod. oliv. 425, c. 89-90. Era questo Fabrizio pronipote di Curzio Ardizi,

Digitized by Google

Adesso in Bologna non vi sono Comici, essendosi sbandata la compagnia di *Scapino* per essersi egli amalato e per cagione principalmente d'una Putana, che egli teneva, la quale gli altri Comici non volevano in loro compagnia.

Di *Scapino* sapevamo finora che nell'estate del '35 era a Milano, donde aveva fatto istanza per recitare nel carnevale del '36 a Roma: favore che sembra non ottenesse (1). Dal documento che ho pubblicato sappiamo ora che la compagnia fu in quest'anno a Bologna (2), dove si sciolse per la malattia del Gabbrielli e per le solite picche e gelosìe. Solite, dico, nei ricordi delle compagnie comiche di quel tempo (3); perchè adesso...!

V.

A Roma.

L'Ademollo che ai teatri romani del sec. XVII dedicò uno dei suoi libri, densi di gustosi documenti, frutto d'indagini curiose e pazienti, dopo avere affermato che il primo dramma lirico

---

il noto amico del Tasso; cfr. Grossi, *Nota illustrativa* al *Viaggio che fece Pompeo Arditio da Pesaro* (ed. per nozze Ungania-Giorgi), Pesaro, 1880, p. xvi. Nel 1640 gli capitò, come egli stesso ci dice (Cod. cit., c. 100), una *disgrazia*. Fu condannato in contumacia a essere decapitato come colpevole di omicidio in persona del canonico Lenci, avvenuto nel dicembre dell'anno precedente. Vedi Marcantonio Gozze, *Diphthera rerum Pisaurensium* (ms. di proprietà Antaldi, depositato in Oliv.) all'a. 1640. Pare però che la cosa non avesse séguito, se per le nozze di Girolamo Giordani con Ortensia Borghese, avvenute nel '44, egli scrisse versi gratulatorî, che sono stampati nella raccolta pubblicata da Salvatore Salvatori per quell'occasione (Pesaro, 1644, p. 64).

(1) Cfr. Rasi, *Op. cit.*, I, 966.

(2) Di ciò non è fatta menzione alcuna nella cit. opera del Ricci, il quale in quest'anno registra soltanto: « *Giano guerriero*, torneo fatto nella sala « del palazzo Magnani per l'arrivo di Carlo Gonzaga, principe di Mantova » (p. 327).

(3) Sugli scandali frequentissimi nelle compagnie comiche di questo tempo, vedi Garzoni, *La piazza universale di tutte le professioni* (ediz. del 1605, Serravalle di Venezia), p. 743.

Digitized by Google

regolare rappresentato in Roma fu, nel 1620, l'*Aretusa* del fiorentino Filippo Vitali, in casa di monsignor Corsini, congettura che dopo la partenza di costui per la Francia in qualità di Nunzio apostolico, il melodramma non si facesse più vivo fino al '34, « anno in cui ricomparve pieno di vita e d'avvenire grazie « a quei Barberini che la satira antica e moderna volle e vuole « ingiustamente gabellare per barbari » (1). Nè, a creder ciò, gli fanno ostacolo le notizie riportate nel suo *Dizionario* dal Clément, che le attinse al Fétis, di una rappresentazione di *Erminia sul Giordano*, musica di Michelangelo Rossi, datasi nel 1625 da una società di amatori, e di un'altra del '31, *Martirio de' Santi Abbondio, Abbondanzio, Marziano e Giovanni*, opera sacra su libretto di Ottavio Tronsarelli, con musica di Domenico Mazzocchi. Delle quali rappresentazioni non essendovi alcuna testimonianza storica sicura, molto probabilmente non si tratterà che di una ipotesi arrischiata del Clément stesso; senza contare che in ogni modo si dovrebbe parlare di *oratorî* e non di veri e proprî melodrammi. Nè melodrammi possono dirsi altri *scherzi* e *cantate* rappresentati in questo intervallo; sicchè gli è forza giungere al '34, quando, trovandosi in Roma il principe Alessandro Carlo fratello del re di Polonia, il cardinale Francesco Barberini volle inaugurare il teatro eretto nel suo nuovo palazzo con la rappresentazione del *Sant'Alessio*, dramma di cui monsignor Rospigliosi, il futuro Clemente IX, aveva scritto il libretto e Stefano Landi la musica (2).

Due brevi notizie che troviamo in documenti oliveriani ci permettono però di correggere o almeno di modificare in parte

---

(1) A. Ademollo, *I teatri di Roma nel secolo XVII*, Roma, Pasqualucci, 1888, pp. 5 e 7 *n.*

(2) *Op. cit.*, p. 10. Vedi anche, per il sontuoso carnevale di quell'anno, lo stesso Ademollo, *Il carnevale di Roma nei sec. XVII e XVIII*, Roma, Sommaruga, 1883, p. 23 sgg. Di Mons. Rospigliosi pubblicò alcune *poesie musicali*, traendole dal cod. 759 della Palatina di Firenze, Ireneo Sanesi per nozze Saladino-Guiducci (Pistoia, Bracali, 1894). Vedi anche G. Beani, *Clemente IX, notizie storiche*, Prato, Giacchetti, 1893; G. Canevazzi, *Papa*

Digitized by Google

l'opinione dell'Ademollo, poichè ci dicono, l'una, che nel 1626 si rappresentò in casa del sig. Evandro Conti una *comedia cantata*, sotto la qual designazione non so che altro dovrebbe nascondersi se non un melodramma nel senso vero della parola, l'altra, che l'*Erminia sul Giordano* vide veramente le scene nel '33 in casa di quello stesso D. Taddeo Barberini che fu il vero mecenate del nuovo genere teatrale.

La prima notizia ci è data dal nobile veneto Antonio Donati in una lettera al Giordani del 13 febbraio '26; non è detto di che melodramma si trattasse, ma fu cosa « meno che mediocre », quantunque « onorata da nepoti pontificî e molti cardinali » (1). L'altra ci è offerta da Fabio Almerici che il 2 febbraio del '33 scriveva al nostro Camillo (2):

Abbiamo il carnevale solito di Roma quanto alle maschere e corsi, ma col tempo poco favorevole fin quì. Si fanno comedie da Comici ordinarî assai buoni e qui talvolta ci rivediamo, il Sig. Girolamo (3) ed io. Se ne fanno anco delle altre, ma singolarmente dal Sig. D. Taddeo si fa rappresentare in musica *La fuga d'Erminia* (4) con intermedî, che, per quanto

---

Clemente IX poeta, Modena, Forghieri, 1900 (cfr. questo *Giornale*, 38, 229). L'opera melodrammatica del Rospigliosi ha luogo ragguardevole in un recente notevole studio di H. Goldschmidt, *Stud. z. Gesch. d. italienischen Oper in 17 Jahrh.*, Leipzig, 1901 (cfr. questo *Giorn.*, 40, 458-9). — Ai manoscritti contenenti suoi melodrammi è da aggiungere anche l'oliv. 168, che li raccoglie quasi tutti.

(1) Cod. oliv. 406, c. 73. Il Donati è l'autore della *Storia della devoluzione alla S. Sede Apostolica degli Stati di Francesco Maria II*, ecc., che può leggersi in Lazzari, *Mem. istoriche* cit., pp. 265 sgg. Il cod. oliv. su cit., contenente molte sue lettere, le quali « gettano una gran luce sugli ultimi « anni di regno dell'ultimo duca di Urbino », fu già segnalato dallo Scotoni, *La giovinezza di Francesco Maria II e i Ministri di Guidobaldo della Rovere*, Bologna, Zanichelli, 1899, p. 306, *n.* 4.

(2) Busta oliv. 980. — Di questo Almerici sappiamo che passata la sua prima giovinezza a Pesaro, andò a Roma, dove fermò stabilmente la sua dimora. Il cod. citato contiene sue lettere al Giordani, al fratello Annibale Almerici e al nipote Pietro.

(3) Era il figlio di Camillo, e trovavasi allora a Roma.

(4) Anche questo *libretto* trovasi nel codice oliv. 168, che ho più sopra citato.

Digitized by Google

dicono, è cosa degna di essere intesa. Io non so quanto il Sig. Girolamo resti sodisfatto di questo Carnevale Romanesco..... Credo però che anche in questo potrà scorgere la grandezza di questa Città e che sia per notare molte cose, che forse non averà veduto altrove, benchè quest'anno per ancora questi trattenimenti sieno assai ordinarî.

Gli spettacoli barberiniani apparvero infatti in tutto il loro splendore solo nel nuovo teatro che fu inaugurato nel carnevale dell'anno seguente: e la descrizione che del *Sant'Alessio* ci dànno i cronisti contemporanei ci dice quanta accoglienza trovò nel pubblico quella rappresentazione d'apertura, per la ricchezza dell'allestimento scenico ideato ed eseguito dal Bernini e per la perfetta esecuzione musicale — « sì per la bellezza della muta-« tione delli scenarii come per li ricchi e superbi habiti et ec-« cellentissimi musici » (1).

Un altro melodramma — di soggetto sacro anche questo — fu dato nello stesso teatro Barberini nel carnevale del '35. S'intitolava la *Vita di Santa Teodora* e il libretto era anch'esso fattura del Rospigliosi: dell'effetto che produsse quest'opera abbiamo testimonianza, oltre che nei cronisti citati dall'Ademollo (2), anche nei carteggi oliveriani. Non ne parla — è vero — il summentovato Almerici, il quale, avute dall'amico Giordani le nuove del carnevale pesarese, così gli rispondeva (3):

Mi rallegro che abbino chiuso il Carnevale con sì bella azione ed allegramente, per quanto intendo, alla barba di noi altri qua, che non abbiamo avuto un gusto al mondo da galant'uomo, parlo in simil genere. Si sono fatte alcune comedie assai buone, per quanto dicevano, ma io non ho curato molto di vederle e me ne sono stato alla relazione, da una in poi rappre-

---

(1) Cfr. Renier, *Qualche nota sulla diffusione della leggenda di Sant'Alessio in Italia*, nella *Raccolta di Studî critici dedicati ad A. D'Ancona*, Firenze, Barbèra, 1901, p. 12, *n.* 3. Vedi anche St. Fraschetti, *Il Bernini, la sua vita, le sue opere, il suo tempo*, Milano, Hoepli, 1900, pp. 259 sgg.

(2) *Teatri* cit., pp. 20 sgg.

(3) Busta 980. Lettera del 28 febbraio 1635.

Digitized by Google

sentata con molto applauso dal Cav.re Bernini, scultore egregio de' nostri tempi e dotato d'ingegno raro ed arguto: a questa io fui e con straordinario mio gusto;

ma di essa ci fa menzione lo Zongo Hondedei, l'ex-studente di teologia a Bologna, ormai abbate e avvocato dell'Auditore di Rota, che scrivendo al cugino Camillo, lo informava così degli spettacoli di quel carnevale (1):

Qui abbiamo comediaccie ogni sera; una se ne fa ogni anno dal Cav.r Bernini, ch'è cosa ingegnosissima; dà nell'antico e tutta si rivolge intorno ai successi e costumi della Corte nè ha punto di somiglianza con quelle che si rappresentano oggidì. Il Sig. Card. Barberino poi fa al suo solito una Rappresentazione in musica di *Santa Theodora*, che dicono sia cosa bellissima. Monsig.r Rospigliosi è il poeta e se sarà possibile d'averla la manderò a V. S.

Interessantissime poi sono altre lettere dello stesso, nelle quali più precisi ragguagli ci sono dati sugli spettacoli di quell'anno in genere e sulle rappresentazioni berniniane in particolare.

Scriveva egli in data 14 febbraio (2):

Questa sera avrei mandato ordine di soprasedere del Sig.r Cardinale (3), ma non è stato possibile di farli sottoscrivere la lettera per essere S. E. occupatissima nella Rappresentazione di *Santa Theodora*, che si fa questa sera per l'Ambasciatrice di Spagna ed altre Principesse.... Questa *S. Theodora* riesce mirabilmente per la composizione e per l'esquisitezza de' musici e per le scene e machine. Ma io andai ieri sera ad una Comedia, che suol fare ogni anno il Cav.r Bernino gran scultore, pittore ed architetto, al quale il Papa ha donato li dieci mila scudi per volta. Io per me confesso non aver sentito a' miei giorni cosa tale, nè credo che gli antichi nè i moderni abbino mai tocco questo segno; piena di moralità, riprende i vizii della

(1) Filza 449 cit., c. 138. Lettera del 7 febbraio 1635.

(2) Filza 449 cit., cc. 139-40. Di queste rappresentazioni berniniane nel 1635 nessuna notizia abbiamo nè nell'Ademollo, nè nella citata opera del Fraschetti.

(3) Francesco Barberini.

Digitized by Google

Corte, loda le virtù, parla di se stesso in persona d'altri, contro i suoi emuli, piena di graziosissimi ridicoli, e quello che importa tutta si aggira intorno alla Scultura e Pittura, e mentre si fanno statue e quadri vanno nascendo i discorsi e intrecciandovisi gli amori con tanta facilità e naturalezza, che par che il caso li porti e con tanta diversità d'invenzioni che l'uomo non si stanca mai. Credo che il S.r Girolamo ne sentisse una, ma quest'anno sono arrivati alla perfezione ed hanno rissecate molte oscenità, perchè il Sig. Card.le Barberini ha voluto vederla. Insomma veda V. S. quale concetto io ne ho formato, che ardisco di dire essere cosa tanto ingegnosa, che l'antepongo a tutte le rappresentazioni c' ho vedute e stimarei bene impiegata la fatica di chiunque venisse a Roma a posta per vederla, acciò servisse per idea delle Comedie. Non vi è parte che non sia perfetta e tutti sono giovini dello stesso Bernini.

E il 24 febbraio replicava (1):

La comedia del Bernini quest'anno è stata moderatissima e non ha tocco nessuno in particolare. La scena era Napoli con due Accademie, l'una di Pittura, l'altra di Scultura, nelle quali si lavora continuamente e si vien formando la Comedia da' medesimi Accademici e con l'occasione delle dette Arti. Una mano di questi Cavalieri ne fecero una simile all'improvviso, dopo un pranzo che loro diede il S.r Card.l Antonio, dove intervennero la S.ra D. Anna (2), con altre venticinque dame, alle quali S. E. diede una colazione di più di 100 scudi. La Comedia riuscì miracolosa. Calò la tenda e si viddero tutti questi giovini in un trebbio nel loro abito proprio, chi giocando a dadi, chi a tavola, chi scaldandosi e chi parlando delle nuove della Città con gran garbo e naturalezza; doppoi parlando del Carnevale, conclusero di far una Comedia, e questa cominciò con un Zerbino romanesco, che si vestiva e si pettinava con mille affettazioni. Si finse una Cortiggiana di queste di Roma con mill'altre cose simili gustosissime; V. S. mo' se le rappresenti e mi creda che questo è un modo, che sarà imitato. I Gesuiti quest'anno non hanno fatto cosa alcuna (3). Si è fatta una *Rappresentazione*

---

(1) Cod. 449 cit., p. 144.

(2) Donna Anna Colonna, figlia del Duca di Paliano, maritata a D. Taddeo Barberini.

(3) Vedi su questo argomento L. Ferrari, *Appunti sul teatro tragico dei Gesuiti in Italia*, in *Rass. bibl.*, VII, 124 sgg. Vedi anche Reinhardstöttner, *Zur Gesch. des Jesuitendramas in München*, in *Jahrb. f. Münch.*

Digitized by Google

di S. Orsola da 40 donne artiggiane che mi dicono esser bellissima e se si fa dimani a sera, come intendo, voglio andarvi. Del resto il Carnevale è stato allegro e quietissimo, se non era ammazzato un Cavaliero franzese in un festino, ch'era parente dell'Ambasciator di Francia: li pretesi delinquenti sono prigioni e sono gentiluomini Napolitani e Genovesi; vedremo che se ne farà..... Ricevo con gusto il Ballo di *Ercole e Jole* (1), non me ne rido, anzi vi assicuro, che in genere di ballo sarà molto meglio, che alcuni che si sono fatti qua nella *S. Theodora*.

I documenti romani a proposito della *S. Teodora* ci parlano di *intermedî vaghissimi* di balli e combattimenti (2); allo Zongo però non dovettero piacer troppo, se ad essi preferiva gli spettacoli della città natale. Ma gli perdoneremo facilmente il campanilistico pessimismo in grazia delle nuove e curiose notizie che egli ci dà di spettacoli romani, rimasti sin qui sconosciuti (3).

E potrei ormai far punto, se un'altra lettera dello stesso Zongo non ci riconducesse ad una lieta festa carnevalesca, della quale il ricordo ci era stato già tramandato da quel Teodoro Ameyden, avvocato della Curia romana e agente del re di Spagna per lo Stato di Milano, il quale, oltre ad essere infaticabile traduttore e riduttore di commedie spagnole — che poi faceva rappresen-

---

Gesch., III (1889), e F. Colagrosso, *Saverio Bettinelli e il Teatro Gesuitico*, Napoli, 1898. (Una 2ª ediz., Firenze, Sansoni, 1901; nº 42 della *Bibl. critica della letter. ital.*, diretta da F. Torraca). Cfr. questo *Giorn.*, 33, 158 sgg.; *Rass. bibliogr.*, VII, 39 sgg. Vedi anche E. Bertana, *Il teatro tragico italiano del sec. XVIII* ecc., in *Suppl.* nº 4 a questo *Giorn.*, pp. 109 sgg.

(1) Si allude qui al ballo *Ercole alla conocchia*, composto da Pier Matteo Giordani (cfr. Lettera di Marcantonio Gozze, in cod. oliv. 407, c. 173) e rappresentato appunto a Pesaro in quell'anno. Vedi *Ercole alla conocchia, ballo rappr. in Pesaro in un festino*, in Pesaro, per Fl. Concordia, 1635. Fu quivi riprodotto nel '37 per l'inaugurazione del Teatro del Sole, insieme all'*Asmondo* di Giovanni Hondedei. Cfr. Cinelli, *Mem. cronistoriche* cit., p. 31-2; G. Radiciotti, *Il primo spettacolo dato nel pubblico teatro di Pesaro*, in *Cronaca musicale*, II, 69 sgg.

(2) Cfr. Ademollo, *Teatri* cit., pp. 20 sgg.

(3) Infatti l'Ademollo non fa cenno nemmeno degli altri spettacoli datisi nel '35 e che sono indicati nella nostra lettera.

Digitized by Google

tare, quando non trovava di meglio, in un suo minuscolo teatrino di Via del Monte Giordano —, fu anche uno dei più fertili e infaticabili scrittori d'*Avvisi* di Roma nell'ultimo decennio della prima metà del secolo (1). Tra le notevoli notizie che egli ci dà del carnevale del 1645, registrando con molta compiacenza i successi della sua « solita annua commedia intitolata quest'anno « *La dama spirito* » (2), ci fa sapere fra l'altro che essa ebbe l'onore di essere recitata in casa del Card. d'Este. « Il Card. d'Este « invitò in casa sua a vedere il Corso la sig.ª Donna Olimpia « [Pamphili] e con questa occasione con ogni istanza dimandò « che la comedia fosse fatta in casa sua, alla quale intervenne « detta sig.ª D. Olimpia con le sue figliuole, ambo le principesse « Borghesi, la principessa di Gallicano, la principessa di Carbo- « gnano et altre donne titolate in gran numero e quasi tutti li « titolati di Roma e nove Cardinali, cioè: Cornaro, Rocci, Gri- « maldi, Costaguta, Colonna, Orsino, Panfilio, Medici et Este, « padron di casa, che fece scena superbissima et una collatione « di confetture di Genova e Napoli, la più sontuosa che si sia « veduta in Roma, come che la spesa eccedesse di 2000 scudi, la « quale » — la *collatione*, s'intende, e non la *spesa* — « fu divisa « e spartita fra le dame. Infine v'era tutto il buono di Roma » (3).

Maggiori particolari su tale splendida festa troviamo nello Zongo (4):

Qua in Roma si è finito il Carnevale con una festa bizzarra e grandiosa fatta in 24 ore dal Card. d'Este con spesa di circa seimila scudi, perchè

---

(1) Cfr. Ademollo, *Giacinto Gigli e i suoi Diarii del secolo XVII*, Firenze, 1877, pp. 110 sgg.

(2) Veramente l'Ademollo (*Teatri di Roma* cit.) la chiama *La Dama spiritosa*, ma il libretto, che trovo ms. nel cod. oliv. 167, ha questo titolo: « La fantasma overo la Dama spirito, comedia tradotta dallo spagnolo dal « S.r Avocato Teodoro Ameyden, recitata dalli Sig.ri Accademici Ambidestri « l'anno 1645 ».

(3) Ademollo, *Teatri* cit., p. 43.

(4) Filza 451, c. 72. Lettera del 1° marzo 1645 a Girolamo Giordani.

Digitized by Google

avendo invitato la S.ra Donna Olimpia con le Principesse sue figlie ed altre al numero di trenta all'improviso nel palazzo suo medesimo che è quello delli Aldobrandini, si gettorno a terra muraglie e si spiantò un giardino intiero di grossi alberi di melangoli, si fecero gallerie superbissime chiuse con cristalli, s'illuminò quel giardino con numero di 500 torcie e mentre sino a 4 ore di notte le Dame si trattennero in giochi ed in musiche, si prepararono dodici Cavalieri, che con nobili comparse fecero una bellissima ghiostra, finita la quale comparve una superbissima colazione di confetture di sopra 70 grandi bacili che fu data a sacco, restando solo un monte sopra il quale sedeva un Anfione, che cantando fece aprire il monte e dirupare i sassi, ciascheduno dei quali era una canestra con un regalo nobilissimo per ciascheduna Dama. Toccò alla Sig.a Donna Olimpia un bacile coperto col suo boccale di cristallo di montagna intagliato e figurato e legato in oro con dentro mille galanterìe, tutto di valore di 400 scudi; alle Principesse sue figlie due guantiere dell'istessa materia e lavoro, e a tutte l'altre proporzionatamente. Io non mi sono trovato a questa festa, ma mi dicono che quella casa pareva a punto in quella sera un palazzo incantato e in tutte queste occasioni la Sig.a Principessa di Rossano (1) fu la prima e più principal parte in bellezza, spirito e gentilezza, dimodochè ella ricava i suoi quattrini di questo Pontificato.....

E qui finisce la mia mèsse di documenti relativi a feste e spettacoli secentistici: documenti che mi giova sperare siano per riuscire non inutile contributo a quella completa istoria del teatro italiano, la quale, nonostante i molti materiali apprestati da critici dotti e pazienti, è ancora un pio desiderio. Ma forse è soverchia presunzione la mia. Molto spesso mi è occorso di pensare che noi tutti, frugatori ostinati di vecchie carte polverose, somigliamo a quei cacciatori di vocazione, che passano le giornate

(1) Olimpia Aldobrandini, principessa di Rossano, pronipote ed erede di Clemente VIII. Vedova di Paolo Borghese, sposò nel '47 il figlio di Donna Olimpia Pamphili, Camillo, che aveva rinunziato per questo al cardinalato ed era perciò caduto in disgrazia dello zio Innocenzo X, che solo più tardi lo perdonò. Dei due matrimonî, pieni di peripezie, di questa Principessa, dà notizie curiose l'Ademollo, *Giacinto Gigli* ecc. cit., pp. 115 sgg. Vedi anche Moroni, *Dizionario di erudizione stor.-eccl.*, vol. LI, pp. 84 sgg.

Digitized by Google

per monti e per valli alla ricerca ansiosa della selvaggina, di che riempire, bene o male, il loro carniere. Se talvolta tornano a casa onusti di qualche grassa lepre o di qualche saporita beccaccia, spesso però — e questo è forse il caso mio — la preda ahi! non opima, non compensa la polvere e il tempo sciupato.

ALFREDO SAVIOTTI.

Digitized by Google

VARIETÀ

DANTE'S REFERENCES TO GLASS

Illustrations drawn from the various properties and conditions of glass seem to have had an especial attraction for Dante. Glass (*vetro*), as distinct from mirrors (*specchi*), is mentioned no less than fifteen times in Dante's works; and of these fifteen references six are introduced in comparisons or similes.

Dante twice makes mention of *molten glass*, and in such a way as to suggest that he must at some time have personally witnessed the process of the manufacture of glass — the characteristics which he notes being those which are familiar to every one who has paid a visit to glass-works, namely, the dazzling brightness, and the intense glowing heat, of the molten mass. Both these references occur in the *Purgatorio*. In the former of the two passages (XXIV, 137-139), in order to convey an idea to his readers of the exceeding brilliancy of the aspect of the Angel in the sixth Circle of Purgatory, Dante says: —

giammai non si videro in fornace
Vetri o metalli sì lucenti e rossi —

« Never in furnace was seen glass or metal so bright and so « ruddy as I saw One there » — the brightness being so overpowering that after looking upon it Dante was for a time deprived of sight (Cf. *Purg.*, II, 39; IX, 81; XV, 26). In the second passage (XXVII, 49-51), Dante describes how, after Virgil had induced him to enter the fiery zone in the seventh Circle, by the reminder that Beatrice was on the farther side —

Tra Beatrice e te è questo muro —,

Digitized by Google

and he had followed his « scorta saputa e fida » into the flames, he encountered such intense heat, that, to cool himself, he would have plunged into molten glass:

> Come fui dentro, in un bogliente vetro
> Gittato mi sarei per rinfrescarmi,
> Tant'era ivi lo incendio senza metro.

To *coloured glass* Dante also makes two references. Both of these relate to what is technically known as « coated » glass, that is to say, white glass over one side of which a film of colour has been applied, — as distinguished from « pot-metal », which is glass coloured throughout the whole thickness. The celebrated so-called « ruby » glass was invariably produced by the former of these methods, owing to the very dark, almost black, appearance of « pot-metal » of this shade. The art of making coloured glass was well known in Italy long before Dante's day, as is evident from the treatise on mosaic and painted glass, written in the eighth century by an anonymous Italian, which is printed by Muratori in the second volume of his *Antichità Italiche del Medio evo*; as well as from the treatise of Theophilus, *Diversarum Artium Schedula,* written in the eleventh century, in which the process of colouring glass is described in detail. (See also Tiraboschi, *Storia della Letteratura italiana*, ed. 1823, vol. III, p. 390).

Dante says, in the twentieth canto of the *Paradiso* (ll. 79-80), that in regard to his doubt on a certain point, he played the same part as glass does to the colour which « coats » it, that is to say, he let his doubt be plainly apparent: —

> Avvegna ch'io fossi al dubbiar mio
> Lì, quasi vetro allo color, che il veste.....

Many of the commentators have quite missed the point of Dante's comparison here, owing to their not having understood that the allusion is to coloured glass, — obviously, in this case, not « pot-« metal » but « coated » glass. Thus Casini, whose opinion may be accepted as representative, takes the meaning to be merely that, just as a coloured object is visible through glass, so Dante allowed his doubt to be manifest to the spirits around him — « come un vetro che lascia trasparire l'oggetto colorato che è « dietro a sè, così io lasciavo vedere il mio dubbio ». Such an interpretation as this renders Dante's mention of *colour* alto-

Digitized by Google

gether pointless; besides which, either the natural sense of *veste* must be ignored, or else Dante must be supposed to talk nonsense, for glass cannot with any propriety be said to be « coated with colour » by an object seen through it.

Cary, who deserves credit for having recognised that the allusion is to stained glass, renders the passage very happily —

> Though my doubting were as manifest,
> As is through glass the hue that mantles it.

Professor Norton, in the revised edition of his translation, recently published, oddly enough renders: « like glass to the colour « which it clothes ».

Dante's second reference to coloured glass occurs in the eighth chapter of the third book of the *Convivio* (ll. 96-97), where he says that the soul manifests itself in the mouth of a person (that is, in his smile), like colour behind glass — « dimostrasi nella « bocca quasi siccome colore dopo vetro ». Here we have practically the same image as that which is employed in the passage quoted above from the *Paradiso*.

There is another passage, in the seventh chapter of this same book of the *Convivio* (ll. 34-38), where coloured glass was no doubt in Dante's mind, though he does not specifically mention it. Speaking of the various degrees of transparency in different bodies, he says: « Certi corpi sono che, per essere del tutto dia- « fani, non solamente ricevono la luce, ma quella non impedi- « scono, anzi rendono lei del loro colore colorata nell'altre cose », that is to say, certain substances are so entirely diaphanous, that they not only admit the light, but offer no obstacle to it; nay, they even transmit it, stained with their own colour, on to other objects. The most familiar example of light being stained in passing through a coloured medium, is afforded by painted glass; and it is somewhat curious that Dante, with his fondness for similes from glass, should not have given it as an instance here. This is the more surprising, inasmuch as Albertus Magnus (from the first book of whose *De intellectu* the whole of this passage is taken) especially mentions the transmission of light by coloured glass as a case in point: — « Aliquando si vere in toto sit perspi- « cuum corpus coloratum, si lumen superveniat, illi colores co- « lorant alia corpora sibi apposita, sicut videmus in vitro colo- « rato, per quod lumen veniens, secum trahit colorem vitri, et

Digitized by Google

« ponit eum super corpus, cui per vitrum incidit lumen ». (See my *Dante Studies and Researches*, pp. 52-53).

Ordinary glass, as a transparent medium, is several times mentioned by Dante. The first mention occurs in the ninth chapter of the third book of the *Convivio* (l. 71), in the discussion as to the nature of vision, or eye-sight, where Dante explains that visible objects, that is to say the forms of them, penetrate into the eye through the diaphanous medium, as through transparent glass — « le cose visibili vengono dentro all'occhio — non dico le cose, « ma le forme loro — per lo mezzo diafano, non realmente, ma « intenzionalmente, siccome quasi in vetro trasparente ».

In the thirty-fourth canto of the *Inferno* the traitors fixed in the « thick-ribbed » ice of Cocytus, those who are frozen in completely below the surface, are described as being visible through the ice, like a mote embedded in glass —

Trasparean come festuca in vetro (l. 12).

Again, in the third canto of the *Paradiso*, Dante wishing to describe a faint reflection, says it was such as one sees of one's own face in highly polished *transparent* glass, in which the image, of course, is only very faintly rendered, as compared with the reflection from a mirror:

Quali per vetri trasparenti e tersi....
Tornan dei nostri visi le postille
Debili (ll. 10, 13-14).

The most numerous references, naturally, are to glass as a reflecting surface. From these are excluded, for the purposes of the present note, the twenty odd references to mirrors (*specchi*) pure and simple, which occur in various connections in the *Convivio* and *Divina Commedia*. Dante's usual term for glass prepared as a reflecting surface, other than *specchio*, is, to render it literally, « leaded glass », *vetro piombato* (*Conv.*, III, 9, ll. 81-82), *impiombato vetro* (*Inf.*, XXIII, 25), *vetro terminato con piombo* (*Conv.*, III, 9, ll. 76-77), *vetro lo qual diretro a sè piombo nasconde* (*Par.*, II, 89-90), and so on. Benvenuto da Imola, in his comment on *Inferno*, XXIII, 25, gives the following explanation, which, it may be observed, is merely an amplification of that given by Jacopo della Lana: « Speculum fit ex vitro et plumbo appli- « cito sibi cum una confectione, et quia plumbum est corpus

Digitized by Google

« opacum, ideo species visibilis quae repraesentatur in corpore « diafano non penetrat ultra plumbum, sed radii multiplicantur « ibi, et reddunt talem imaginem, sicut probatur in *Perspectiva* » (vol. II, p. 161, ed. Vernon).

Jacopo della Lana refers in this connexion to the *Liber de Speculis Euclidis* (which is also quoted by Roger Bacon in his *Opus Majus*), as well as to the *Perspectiva* mentioned by Benvenuto, a treatise which Jacopo elsewhere (in his comment on *Inferno*, X, 100) quotes as Euclid's. These two treatises, there can be little doubt, are identical with the *Optica et Catoptrica* attributed to Euclid, and published among his reputed works in the Oxford edition of 1703. An Italian translation of the *Optica et Catoptrica*, published at Florence in 1573, is entitled *La Prospettiva di Euclide.....*, while a Spanish translation of the same work, published at Madrid in 1585, bears the title *La Perspectiva y Especularia de Euclide*.

Once only does Dante use *vetro* alone, without any qualification, to indicate a reflecting surface, namely in the twenty-eighth canto of the *Paradiso* (ll. 7-8), where he speaks of a man who sees the reflection of a light behind him, and turns round,

per veder se il vetro
Li dice il vero.

The only passage, in which « leaded glass » is mentioned, which calls for remark, is that in the ninth chapter of the third book of the *Convivio* (ll. 87-99), a passage which forms part of the discussion as to the nature of eye-sight already refered to. Dante here says that in order that the vision of a given object should be accurate (*verace*), and the exact counterpart of the object itself, it is essential that the medium through which the form of the object enters the eye should be devoid of any colouring matter, as should be also the aqueous humour of the pupil of the eye. Otherwise the form of the object in question would appear stained with the colour both of the medium and of the pupil. For this reason, he continues, those who wish to make objects appear of any particular colour in a mirror, interpose a film of this colour between the glass and the lead with which it is backed, so that the glass is pervaded by it, — « coloro che vo- « gliono fare parere le cose nello specchio d'alcuno colore, in- « terpongono di quel colore tra 'l vetro e 'l piombo, sicchè il

Digitized by Google

« vetro ne rimane compreso » (1). Dante in this instance appears to have been arguing from theory rather than from actual experiment; for, so far as I have been able to make the experiment, it does not seem possible to obtain a coloured image, properly so called, by any such means as Dante suggests. For example, if a piece of glass be backed with *red* (say, opaque red paper, or bookbinders' cloth), the reflection from the glass of a white object (of a sheet of white paper, for instance), will be found to be *not red*, but *white*. It is true that by concentrating the attention on the red lining of the glass, and not on the reflection, an appearance of colour may be produced in the latter, owing to the red background being seen *through the reflection*; but this is very far from being what Dante describes as a coloured image.

I suspect that Dante derived this illustration at second hand from Albertus Magnus, or some such authority; but so far I have not been able to trace the source whence it was taken.

PAGET TOYNBEE.

---

(1) As a sample of the so-called translation of the *Convivio* by Elizabeth Price Sayer, which was published by Professor Henry Morley in his *Universal Library*, that lady's rendering of the above passage may be quoted: — « This is the reason why they who wish to make things appear of a « certain colour in a mirror interpose that colour between the glass and « the lead, *the glass being pressed over it* » (!).

Digitized by Google

LA CODA DI GERIONE

Il nome, la figura, l'allegoria di Gerione furono studiati da molti e valenti commentatori e critici, dalle indagini dei quali uscirono illustrati, si può dire, interamente (1); tanto che la discussione oramai s'è ristretta, per quel che riguarda quest'episodio, all'interpretazione vessatissima della *corda*, cioè del segnale o richiamo lanciato da Virgilio alla fiera. Tuttavia, anche nella quasi compiutezza del commento, non credo inopportuno aggiungere qualche osservazione intorno alla

venenosa forca
Che, a guisa di scorpion, la punta armava,

sia perchè le osservazioni mie non sono, fortunatamente, congetture, ma richiami a notizie ed a fatti, e sia perchè di tutta la triplice figura del mostro la coda, come la più pericolosa, così è, per il senso allegorico, la parte di maggior importanza (2).

---

(1) Perfino in certe sculture medioevali si volle riconoscere il modello di Gerione. Cfr. A. VENTURI, *Dante e Giotto*, in *N. Antologia* del 16 febbraio 1900, citato da D. MANTOVANI, *Il Canto XVII dell'Inf.*, Firenze, 1900, p. 3. Cfr. pure il recentissimo libro di R. THAYER HOLBROOK, *Dante and the animal Kingdom*, New York, 1902, nel quale, a pp. 62-66, un capitoletto apposito ricorda tutte le fonti del Gerione dantesco finora scoperte; ultima il passo di Solino, indicato per la prima volta dal TOYNBEE, ov'è così descritta la *manticora: facie hominis,... corpore leonino, cauda scorpionis aculeo spiculata;..... pedibus sic viget, saltu sic potest, ut morari eam nec extentissima spatia possint, nec obstacula latissima* (*De situ orbis* etc. Pisauri, MDXII, pp. 31-32).

(2) Al primo suo apparire Gerione è da Dante definito per mezzo della sua coda,

Ecco la fiera con la coda aguzza;

subito dopo viene osservato il fatto che Gerione

Digitized by Google

Il Proto, nel noto suo studio sul presente argomento (1), bene ricorda la citazione dello Scartazzini di quei due passi dell'Apocalisse, dove le famose fiere bibliche, rispecchianti l'antico tentatore di Eva, vengono rappresentate con l'aspetto di serpenti e di draghi: *et habebant caudas similes scorpionum et aculei erant in caudis earum* (Apoc. cap. IX, v. 10)..... *et data est illis potestas sicut habent potestatem scorpiones terrae* (Apoc. cap. IX, v. 3). Di più, assai giustamente egli al richiamo remoto accosta un passo, a Dante più vicino e certo non sconosciuto, del commento, che all'Apocalisse compose San Tommaso d'Aquino: *Scorpio habet blandam et mitem faciem ita ut facile habeas animum tangendi, sed cauda latenter pungit acerrime appropinquantes..... Item quando scorpio tangit non sentitur, sed post quando diffunditur venenum.* Ma a questo punto, dove il Proto si arresta, io vorrei indagare più oltre, e scoprire donde apprese l'Aquinate la notizia peregrina, che gli *scorpioni della terra* han bella la porzione anteriore del corpo per ingannar facilmente la preda, che pungeranno con la coda nascosta.

Era credenza diffusa nel Medio Evo che lo scorpione avesse un'arte sua propria d'allettare con la grazia dell'aspetto; era una delle molte credenze meravigliose, che così spesso sul conto dello scorpione si trovano enunciate nei bestiarî ed in generale nelle enciclopedie (2). Si legga — un esempio per tutti, e tratto, non a caso, da una scrittura della metà del Dugento — ciò che ne diceva Bartolommeo Anglico nel suo *De rerum proprietatibus* (3):

---

in su la riva non trasse la coda;

poi vien la citata mirabile descrizione della coda guizzante nel vano di Malebolge; quindi l'avvertimento di Virgilio a Dante che segga sull'omero della fiera,

sì che la coda non possa far male;

e finalmente, staccandosi il mostro dalla sponda, se ne rappresenta la coda, come d'anguilla, tesa e vibrante.

(1) E. Proto, *Gerione*, in *Gior. Dantesco*, VIII, pp. 85 e 86.

(2) Su tali credenze e sui testi che le contengono vedi qualche notizia nella nota 1 a p. 220 dell'opera: *Ein Tosco-Venezianischer Bestiarius* herausg. und erläutert von M. Goldstaub und R. Wendriner, Halle a. S. 1892.

(3) Bartholomei Anglici, *De rerum proprietatibus*, 1482, lib. XVIII, *Scorpio*. Per la diffusione in Italia di questa enciclopedia, conosciuta molto probabilmente dall'Alighieri, rimando allo studio, testè uscito, del Cian, nel 5° Suppl. di questo *Giornale*.

Digitized by Google

dicitur scorpius a scorte quod est dulce et poto pois quod est fingere, quia in anteriori parte blandicias fingit, in posteriori pungit. Stravagante etimologia, dove tu vedi lo sforzo di spiegare e confermare una notizia ritenuta vera comunemente! Nè la notizia andava così semplice, ma, secondo il gusto del tempo, s'era rivestita della sua brava allegoria, la quale insegnava che lo scorpione è l'immagine dell'uomo fraudolento, o la significazione animale del vizio della frode. Ce ne dànno l'avviso i seguenti distici del Neckam:

Scorpio blanditur facie, sed pungere cauda
Novit, et armatus fraude repente nocet.
Blandus adulator facie mentitur amicum,
Si se subducat perfidus hostis erit;
Aures magnatum siquis demulcet in aula,
Sub lare privato Persius alter erit (1).

I quali distici, nella loro curiosa pretensione classica, ci apprendono pure che la leggenda dello scorpione *della terra* veniva debitamente applicata anche allo scorpione *del cielo*, cioè alla costellazione zodiacale, di cui appunto nel passo citato si discorre dal poeta. Ho detto che debitamente la si trasportava dall'animale all'astro, alludendo ad un procedimento comunissimo nel Medio Evo, e nell'antichità, secondo il quale l'asterismo riceveva col nome e con la figura anche la *virtù* dell'oggetto trasformata in *influsso* (2). Una riprova di questo fatto — che cioè l'influsso dello scorpione non sia altro che la virtù di esso — prettamente astrologica, cioè attinta ad un autore tale, che non lasci dubbio, come ne lascia il Neckam, se egli intenda riferire una *allegoria* od una vera e propria *azione* stellare, noi troviamo in alcuni versi

---

(1) Alexandri Neckam, *De naturis rerum libri duo*, with the poem of the same author *De laudibus Divinae Sapientiae*, ed. Wright, London, 1863, p. 366, v. 449 sgg.

(2) Dice Benvenuto da Imola, *Comentum* etc., Florentiae, 1887, II, p. 247, illustrando i vv. 5-6 del canto IX del *Purgatorio*, e ritenendo, come tutti gli espositori antichi, essere lo Scorpione la costellazione

del freddo animale
che con la coda percuote la gente:

Et hic nota quod istud signum scorpionis non dat homini minus nigrum et pestiferum venenum, quam scorpio animal frigidum.

Digitized by Google

del Pontano, di tanto posteriore nel tempo, ma, come sarebbe facile dimostrare (1), non troppo alieno dalle fantasticherie medioevali, che anzi egli ama raccogliere già moribonde, quasi in un ultimo trionfo accanto ai fantasmi della mitologia:

Permansit signo virus, quod pectora longe
Natorum referunt. Hinc his periuria cordi
Et fraus insidiaeque et amor sceleratus habendi,
Armatumque dolo facinus, tinctique veneno
Crateres, carmenque nocens, visque insita ferri,
Et scelerum longe infamis per corda libido (2).

Si ripeteva adunque nel Medio Evo una leggenda, una allegoria, anzi un influsso, che faceva dello scorpione il simbolo e la sede della frode. Quale ne fosse l'origine non è forse arduo congetturare. Occorre probabilmente muovere dal passo apocalittico citato, e pensare come potè essere interpretata dalle menti medioevali quella *potestas*, di cui si dicevano forniti gli *scorpioni della terra*. Da una *proprietà* o *potere*, il veleno, si passò presto ad una *virtù*, prima naturale, poi allegorica. Quale? quella delle fiere descritte nella sacra visione, quella dell'Angelo dell'abisso, del Leviathan, del serpente tentatore di Eva, secondo il suggerimento fornito dal testo medesimo, che il lettore ed interprete aveva sotto lo sguardo.

Tornando a Dante e ripensando a ciò che ho avvertito poco fa, cioè che nel triplice aspetto di Gerione la coda ha la massima importanza; ripensando altresì che tutto Gerione si può dire, nella sua virtù allegorica, uno scorpione gigante; credo non sia esagerato il ritenere la leggenda animale ed astrologica da me esposta essere stata un primo suggerimento al poeta, che di certo non la ignorava, a creare, svolgendo ed aggiungendo, la sua fiera (3). Credo che il ritener ciò non sia strano, ed aggiungo

---

(1) Si noti che proprio l'influsso dello Scorpione nel Pontano discorda dall'influsso della stessa costellazione in Manilio (*Astron.*, IV, vv. 217-229), dove non la frode, ma la violenza e la guerra sono dominate dall'ottavo segno dello Zodiaco.

(2) I. I. Pontani, *Carmina*, Firenze, 1902, I, p. 69.

(3) Aggiungasi che le presenti notizie arrecano una osservazione di più intorno agli elementi, che dalla tradizione astrologica vennero alla trama della *Commedia*; elementi numerosi, in parte già segnalati da F. P. Luiso

Digitized by Google

che non si può neppur dire che sia assolutamente nuovo. Infatti — e questa sia l'ultima citazione — già Benvenuto da Imola nel suo commento alla Commedia abbastanza apertamente ne parlava in questi termini: (*Gerion*) *habet caudam bifurcatam, in qua portat venenum more scorpionis; ideo dicit*: che, *idest quae cauda*, armava le punte a guisa di scorpione, *quia parabat se ad nocendum more scorpionis, qui venit tibi obviam cum chelis apertis, et cum cauda retro te pungit*; *ita Gerion hic cum chelis apertis* (1). Ora, delle parecchie cose che si potrebbero osservare in questo passo, la principale è questa: che Gerione si avanzava con le branche aperte, appunto come cammina lo scorpione con le chele allargate. E lo scorpione, è detto, s'avanza con le chele allargate *ad nocendum*, perchè, mentre simula con quel suo aprir — vorrei dire — delle braccia un'attitudine amichevole, *cum cauda retro te pungit*. È vero che sarebbe qui giusta una distinzione fra l'atto dell'animale e l'atto del mostro, il quale non per ingannare — chè a ciò si serve della *faccia d'uom giusto* — ma per volare adopera le estremità anteriori: ma non è forse, nello stesso tempo, questa inconseguenza un effetto esercitato dalla leggenda medioevale, da me testè riferita, sulla fantasia del commentatore? Non è questo un ricordo esplicito della leggenda medioevale della bellezza e frode dello scorpione — bellezza che, con un ingenuo tentativo di critica, Benvenuto riferisce ad un'apparenza di cordialità nel procedere —, che al commentatore suggerisce un avvicinamento esteso più del giusto fra l'animale e la fiera dantesca? Non è infine anche per l'Imolese l'allegorico Gerione uno scorpione gigante?

BENEDETTO SOLDATI.

(*Struttura morale e poetica del Paradiso dantesco*, in *Rass. naz.*, 102, p. 299 sgg.), dal TOYNBEE (*Dante studies and researches*, London, 1902, pp. 56-77 e 38-55) e da altri.

(1) B. DE R. DE IMOLA *Comentum*, *Inf.*, pp. 566-67.

Digitized by Google

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

BENEDETTO CROCE. — *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.* — I. Teoria; II. Storia. — Milano-Napoli-Palermo, R. Sandron, 1902 (8°, pp. xx-550).

Adempiendo l'antica promessa, il Croce ha insieme soddisfatto un desiderio divenuto negli studiosi tanto più vivo dacchè, anticipando le tesi fondamentali della scienza com'è da lui concepita, egli aveva, or sono due anni, provato con quanta larghezza signorile di studi, con quanto ardore e con quali attitudini per questa specie di ricerche speculative si fosse accinto all'opera, e che originalità di vedute, che perspicuità e sicurezza di concetti fosse nel suo pensiero. Ha soddisfatto un desiderio comune a quanti sono in Italia stanchi ormai dell'indagine minuta dei piccoli fatti, senza la luce e il calore di un'idea, che, piccoli e grandi, li irraggi dall'alto e rischiari e rianimi di quella vita spirituale che compete a tutto nella mente dell'uomo; a quanti cominciano a sentire che il periodo cotanto benemerito di reazione alle speculazioni vuote volge oramai al tramonto; mentre comincia quell'altro periodo che segue naturalmente a tutte le reazioni, nel quale gli elementi antichi e i recenti si accordano in nuovo connubio, rinunziando a quanto di esagerato e di negativo gli uni e gli altri contenevano. Di questo periodo nuovo spuntano qua e là in Italia i segni forieri; la nuova opera del Croce lo promuove con singolare efficacia; e l'accoglienza onesta che le fa questo ormai glorioso *Giornale,* a cui devono tanto gli studî storici degli ultimi venti anni intorno alle varie parti della nostra letteratura, è una prova sicura dell'opportunità di essa e della profondità dei bisogni, alla cui soddisfazione essa è indirizzata.

E bisogna anche riconoscere, che di questo periodo nuovo di conciliazione e di sintesi nessuno poteva essere più adatto propugnatore del Croce. Il quale iniziò la sua carriera di scrittore con ricerche specialissime nel campo della storia civile e della letteraria; di cui il più cospicuo prodotto sono que' suoi *Teatri di Napoli,* mastodontico volume, pieno di una infinità di notizie aneddotiche e quasi di cronaca, tra i lineamenti principali della storia più propriamente detta: frutto ammirevole di erudizione, e di erudizione utilissima; ma pura erudizione. Sentì poi il pungolo a studi più ideali e più larghi, che l'aiutassero ad orientarsi; e scrisse le sue questioni di *Critica*

Digitized by Google

letteraria e le discussioni sul *Concetto della storia*. La teoria della storia lo trasse allo studio del Marx; nel quale andò tanto innanzi da contribuire co' suoi saggi sul materialismo storico e sull'economia a quella crisi internazionale del marxismo, che trovò nel Bernstein il suo ardito e logico assertore; e oggi ci si presenta con un voluminoso libro di pura filosofia, pensato e maturato attraverso anni parecchi, nel corso dei quali egli ha pur pubblicato una serie copiosa di libri e memorie di argomento storico, risultato di indagini pazienti, accurate e di prima mano, relative alla storia della sua Napoli, dei contatti tra Italia e Spagna, del teatro e della letteratura italiana in genere. — Una predica da questo pulpito non può esser sospetta, non può non conciliarsi l'attenzione e tutto l'animo di molti ascoltanti tra i ricercatori di quella verità, a cui questo *Giornale* è consacrato.

In questa persuasione demmo a suo tempo un breve sunto della memoria accademica testè ricordata: *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*, sperando bastasse a invogliare alla lettura di quell'opuscolo. Ora quella memoria è divenuta il nucleo della prima parte del nuovo volume, dedicata all'esposizione della teoria dell'A.: rimaneggiata, come nota egli stesso in un'avvertenza, ma con poche variazioni sostanziali. Non poche sono bensì le aggiunte e gli svolgimenti, e mutato è talvolta e invertito l'ordine dell'esposizione, resa quindi più logica e più precisa. Parimenti l'articolo di rivista *G. B. Vico primo scopritore della scienza estetica*, ampliato e messo in armonia col resto, riappare nei primi cinque dei 18 capitoli della seconda parte, nella quale si narra la storia dell'estetica; e i lettori del *Giornale* anche di esso hanno avuto notizia (1). Ma rifarsi su quelle parti note non è inutile, almeno per la *teoria*, per intendere le nuove; pertanto ne accennerò di nuovo i concetti principali, senza entrare in particolari, che sarebbero qui fuor di luogo, ma che da me saranno altrove discussi.

1. Un'estetica non è possibile, come non è possibile una logica, nè un'etica, senza una filosofia dello spirito, anzi in generale, una filosofia: come non v'ha parte, senza il tutto cui appartenga. E una delle prove migliori delle reali attitudini speculative dell'A. è data precisamente dalla coscienza ch'egli ha di cotesta esigenza, e dai capitoli del suo libro in cui la esposizione dell'estetica è condotta naturalmente e quasi senza parere, a delineare il sistema dello spirito. Il Croce concepisce infatti lo spirito come un sistema di quattro momenti o gradi, ciascuno dei quali presuppone il precedente e ne è come l'integrazione. Due di questi costituiscono l'attività *teoretica* dello spirito, e sono i primi: l'uno consistente nell'attività intuitiva, apprensiva del singolo e individuale; l'altro, nell'attività intellettuale, apprensiva dell'universale: l'uno principio delle *intuizioni*; l'altro dei *concetti*. Gli altri due gradi son dati dalle due forme dell'attività *pratica*: l'*economica*, ossia l'attività del volere un fine, e la morale od *etica*, che è l'attività del volere il fine razionale. Così può esserci intuizione senza concetto, ma non concetto senza intuizione; può esserci concetto senza volontà, ma non viceversa; e volontà

(1) Vedi pure la mia recensione nella *Rass. crit. d. letter. italiana*, 1901, VI, 254-65.

Digitized by Google

senza moralità, ma non questa senza di quella. In ogni caso lo spirito è attività. La passività è l'opposto dello spirito, e che lo spirito vince con la sua energia; passività è il puro dato, l'impressione, che risente la prima forma dell'attività spirituale in quanto si *esprime* o s'intuisce.

Ora di ciò che s'intuisce, che è dato allo spirito e non è perciò spirito, non v'ha scienza; la quale, come vuole Aristotile, è solo degli universali; e ciò che è dato e s'intuisce, sono gl'individui, onde consta la natura e la realtà storica. Quindi la vera scienza è la filosofia, *scienza dello spirito, ossia di ciò che la realtà ha di universale* (p. 33). Una metafisica come scienza della natura e della storia è assurda. Il dato s'intuisce, non si costruisce. Alla filosofia della natura si sostituisce la *gnoseologia* dei principii delle scienze naturali; alla filosofia della storia, la *metodica* storica. Le scienze naturali e la storia constano d'intuizioni, non di veri e proprii concetti: elaborate scientificamente le vostre intuizioni della natura, e non avrete più la natura, ma lo spirito; e in luogo della scienza, vi trovate innanzi la filosofia. Tener distinte le varie produzioni dello spirito è necessario per non creare delle false scienze e non introdurre in una scienza, come, secondo il Croce, sarebbe avvenuto nella logica e nell'etica, false teorie.

Filosofia, come si vede, schiettamente *idealistica*, poichè nello spirito ripone l'unica realtà che sia oggetto della scienza; *dinamistica*, in quanto quest'unica realtà concepisce come essenzialmente attiva; *critica*, in quanto esclude ogni possibile metafisica. Se sia o non sia accettabile in tutte le sue parti o in tutte le sue esigenze, non è questione che possa essere dibattuta in questo luogo. Io credo che un solo passo le resti da fare, per compiere le esigenze legittime e imprescindibili della ragione; e non credo soltanto, ma ho per fermo che la mente del Croce fornirà prima o poi tutto il cammino per quello stesso vigore di pensiero di cui dà splendida prova nella presente sua opera.

Intanto in questa filosofia è innestata un'estetica, che potrà esser in qualche parte compiuta; ma è fondata su basi così solide, che non verrà mai fatto di rovesciarla, e si riattacca alla tradizione più gloriosa del nostro pensiero e di tutta la estetica europea. L'arte è identica, secondo il Croce, alla conoscenza intuitiva, o come l'A. preferisce, per usare forse un termine che è più comunemente usato in relazione al fatto artistico, all'*espressione*. Incominciando a intuire, ad oggettivare, a porre innanzi a sè l'oggetto suo, lo spirito diventa artista. E se con l'intuizione incomincia la vita propriamente umana, non è vero che *poeta nascitur*; anzi dovrebbesi dire: *homo nascitur poeta*. La differenza tra una parola e un epigramma, tra l'intuizione di una semplicissima canzone popolare d'amore e quella di un canto del Leopardi è una differenza puramente quantitativa, che non ha valore alcuno per la filosofia, *scientia qualitatum*. Perciò l'estetica è la scienza dell'espressione; e se diciamo parola l'espressione in generale, l'estetica diventa una linguistica generale.

Se il principio estetico è l'espressione, ciò che si esprime non entra nella considerazione estetica. Quindi l'errore di coloro che criticano in un'opera d'arte i pregi e i difetti del *contenuto*. Non v'ha differenza di contenuti in arte: non vi ha contenuti per sè belli, o che più facilmente di altri possano

Digitized by Google

diventar belli. Il contenuto non è nè bello nè brutto; se per contenuto s'intende, come devesi intendere, ciò che ancora è pura emozionabilità non ancora intuita, esso non può avere alcun valore, perchè è ancora fuori dello spirito. « Il fatto estetico è *forma*, e niente altro che *forma* ».

Dunque il Croce ha fatto una estetica formale? Anch'io aderisco alla veduta del Croce (1); e vorrei che questo formalismo fosse inteso. Non si dice già che il contenuto dell'opera d'arte non sia bello; ma si nega la bellezza del contenuto come tale. Il Groce non ammette la forma per sè stante, quasi un precedente dell'arte, una *idea innata*. La definisce infatti per un'attività dello spirito, attività elaboratrice, espressiva. L'attività produce le forme, che si dicono belle; ma prima della produzione, non v'è che l'attività astratta. Nè la produzione è possibile senza la posizione di un contenuto. E dico posizione, perchè non è possibile avere un contenuto indipendente dalla forma sua, fuori dell'attività dello spirito: onde si dirà bene, dicendo che la forma genera il contenuto; e che il formalismo quindi, nonchè dimezzare o comecchessia menomare la realtà del fatto artistico, lo coglie tutto in ciò che ha di essenziale. Porre insomma una forma è costruire un contenuto. E criticare pertanto un contenuto è criticare la forma, la vera forma, ciò che lo spirito ha prodotto del suo. Non c'è, dunque, forma *e* contenuto; se ci fosse l'una *e* l'altro, l'una accanto all'altro o in qual altro modo si voglia connessa con l'altro, il formalismo sarebbe un errore.

Se l'espressione è un'attività, l'opera artistica non ha parti, come volgarmente si crede. La divisione annulla l'opera, facendo di un organismo vivente in cui la vita circola, un cadavere. E dove la divisione è possibile, non vi è una sola, ma più opere d'arte.

E in quanto l'arte è intuire, oggettivare, fare delle soggettive emozioni oggetti della propria contemplazione, l'arte è liberatrice; libera l'anima sottraendola alla passività del sentimento ed elevandola all'attività dello spirito. Quindi l'olimpica serenità dell'artista. Esprimete il vostro dolore, e il dolore non sarà più vostro; tanto più alto è il magistero dell'arte vostra quando canta il vostro sentimento, e tanto più presto avrete distrutto questo sentimento. Il sentimento è sentimento finchè non è espresso.

Ma quando l'attività dello spirito sorge, l'espressione non manca più. Certo la scienza, la conoscenza intellettuale ha di proprio la elaborazione dei *concetti*; ma i concetti non si possono elaborare, pensare non si può, senza insieme esprimere. Non vi ha pensiero senza parola adeguata. Tutte le obbiezioni a questa tesi si riducono ad equivoci. Certo la parola non consiste nel solo segno fonico, ma in ogni maniera d'espressione, gesto, figura geometrica ecc. Onde non v'ha opera di scienza, che non sia insieme opera d'arte. Ammonimento agli storici della letteratura, che sono spesso tentati ad escludere dal dominio letterario le opere scientifiche!

È bensì da tenere nettamente distinto, come s'è detto, il fatto estetico dal logico, e non intrudere come fa l'*intellettualismo*, nella considerazione dell'arte ciò che è proprio della conoscenza intellettuale. Così, per es., per

(1) Vedi il mio *Concetto della Storia*, negli *Studi storici* del 1899, vol. VIII.

Digitized by Google

un errore intellettualistico si è formulata la teorica estetica del tipico, inteso il tipo come astrazione, concetto. Non è vero che nell'arte devesi rappresentare il tipico. « Don Chisciotte, dice il Croce, è tipo; ma di che è tipo, « se non di tutti i Don Chisciotte? Tipo, per così dire, di sè medesimo? Di « concetti astratti, come della perdita del senso del reale, o dell'amore della « gloria, no, di certo. Sotto questi concetti si possono pensare infiniti per« sonaggi, che non sono Don Chisciotte ». Insomma, l'astratto che si vuol veder rappresentato in Don Chisciotte, è un elemento puramente intellettuale, che non può essere stato presente all'artista, che era tale in quanto contemplava fantasmi, e non pensava. Di simil fatta è l'erronea teoria dei generi artistici o letterari: i generi sono concetti, e le opere d'arte sono intuizioni; non c'è il romanzo, ma quelle singole opere d'arte che si dicono romanzi, tanto per intenderci e per accennare alla buona ed approssimativamente ad un gruppo di opere sulle quali si voglia richiamar l'attenzione. Non c'è una *forma* del romanzo, una forma della tragedia ecc.; ma tante forme quante opere d'arte concrete, storiche.

Non c'è evoluzione di generi, ma evoluzione di spirito artistico. E di qui si veda con quanta ragione si facciano storie letterarie per generi, e si dia vanto dai critici al tale scrittore di aver fondato il tal genere, al tal altro di aver fondato il tal altro; e quasi non importa in che modo!

Dalla sua dottrina l'A. ricava la critica di una gran quantità di concetti pseudo-estetici; i quali però, essendo più nei trattati che nelle idee correnti della critica, non occorre che sieno qui ricordati. Quello che più importa accennare, è la profonda teorica dell'*esteriorizzamento* dell'arte e le acute osservazioni sulla critica storica.

Come, nota l'A., l'esistenza d'un lato puramente psicologico-meccanico o edonistico ha dato luogo alla confusione dell'attività estetica col piacevole organico, così l'esistenza di un lato *psicofisico*, come suoni, toni, movimenti, combinazioni di colori e linee e così via, ha fatto nascere la confusione tra la vera espressione, cui l'estetica si riferisce, e l'espressione esteriore, l'espressione naturale; cioè tra un fatto spirituale e un fatto meccanico. Può l'espressione naturale andare scompagnata dalla spirituale, come in un uomo *in preda all'ira*, che non è certamente in funzione d'artista, e che pure manifesta, esprime, si dice, a più segni i moti interni dell'animo; e può l'espressione estetica avvenire, senza la concomitanza dell'espressione naturale. Un genere di queste espressioni meccaniche esteriori è bensì necessariamente legato all'attività estetica; ed è quello delle opere d'arte nel senso comune della parola. Compiuto il processo estetico, lo spirito non può che ricominciare da capo, volgendosi a nuove impressioni per elaborare nuove espressioni; ma come mera attività espressiva ei non conserva le intuizioni già elaborate. Sicchè, lavorando continuamente, ei non capitalizzerebbe nulla, e la sua si rassomiglierebbe alla disperata fatica di Sisifo. Ma lo spirito conserva e riproduce le intuizioni già acquistate mercè la *memoria*, onde cresce e s'arricchisce sempre il suo contenuto. Grande è l'importanza dell'ufficio adempiuto dalla memoria nella vita teoretica e quindi nella pratica dello spirito. Ma essa non è scevra di difetti, come ognun sa: ed è naturale che si procuri di porgerle aiuti e stimoli a ben ricordare. Ciò che si fa esterio-

Digitized by Google

rizzando le intuizioni, mediante fatti fisici corrispondenti a quei processi psicofisici che accompagnano l'espressione; fatti fisici che, diventando poi stimoli degli stessi processi psicofisici, aiutano la memoria a ridestare quelle date intuizioni. Sicchè i romanzi, le poesie ecc., i quadri, le statue, le architetture, non sono che stimoli fisici proporzionati a risvegliare nell'anima dell'artista o di quanti la propria anima conformano a quella dell'artista, le intuizioni che lo spirito elaborava nella vera creazione dell'opera d'arte. Non c'è bello *fisico*: il bello è sempre spirituale; c'è il fatto *fisico* che può servire di stimolo alla riproduzione del bello. Nè v'ha quindi bello naturale. L'uomo innanzi alla bellezza naturale è Narciso al fonte: vede la natura con occhio d'artista; a lui il dato naturale è stimolo alla produzione del bello. Donde l'errore della teorica dell'imitazione della natura, come di parecchie altre teoriche.

L'esteriorizzamento rientra nell'attività pratica dello spirito ed è quindi regolato da una particolare tecnica. Ma bisogna ben guardarsi dall'equivoco comune di voler soggetta a una tecnica l'espressione vera e propria; la quale è fatto teoretico. Vedasi pertanto con quanta ragione si parli della tecnica del romanzo, della tragedia e simili.

S'intende anche agevolmente, che i giudizi economici e morali spettanti all'attività pratica dello spirito non sono applicabili all'arte come pura arte, che è visione teoretica. Sono applicabili sì all'esteriorizzamento dell'arte; ond'è — nota l'A. — che tra la folla delle intuizioni, formate od almeno abbozzate nel nostro spirito, noi *scegliamo*. E la nostra scelta è guidata da criterii di economica disposizione della vita e di morale indirizzo di essa (p. 118).

Ora da questa teoria dell'esteriorizzamento discende evidentemente quella del giudizio estetico e però della storia letteraria. Giudicare un'opera d'arte non può significare altro che *riprodurla in sè*; mettersi nel punto di vista di chi intuì la prima volta, e intuire con lui. Poichè l'attività espressiva è attività dello spirito, non può essere un'attività arbitraria e capricciosa; ma è, come l'attività logica, necessaria. Nè può darsi perciò che intuendo dal medesimo punto di vista l'artista veda chiaro, e il critico buio. Il disaccordo può esserci; ma in tal caso o l'artista o il critico avrà torto; come avviene nelle discordie scientifiche. Il gusto è identico al genio, come vide già un critico italiano del principio del secolo XVIII, Francesco Montani (1). Questa teorica ci dice, che han ragione gli *assolutisti* nella tesi, che si possa giudicar del bello; e han torto nell'altra, che il bello sia come un concetto, un modello che l'artista debba tradurre in realtà. Ogni opera d'arte ha un suo bello particolare, per cui bisogna giudicarla; e in ciò han ragione i *relativisti*; ma precipitano anch'essi nel falso, quando introducono in estetica il *de gustibus non est disputandum*, confondendo il bello col piacevole, e perdendosi nel psicologismo. La fantasia è un'attività universale dello spirito, non meno del concetto logico e della legge morale. Onde soggettivo è il giudizio estetico;

(1) Vedi l'interessante articoletto dello stesso Croce, *Un pensiero critico nuovo*, in *Rassegna crit. d. letter. italiana*, VI, 121-6. Sullo stesso Montani vedi l'*Estetica*, p. 475.

Digitized by Google

ma di una soggettività che è universale, e che corrisponde alla vera e ben intesa oggettività.

Certo a ricevere dai fatti fisici gli stimoli necessari, occorre che l'esercizio dei sensi ci abitui a certe impressioni; e occorre reintegrare il fatto nella sua individualità originaria. A ciò sovviene l'interpretazione storica, fondata sulla tradizione. Essa suscita nella memoria tutte le circostanze in mezzo alle quali quel fatto nacque, e rende quindi possibile che esso parli all'orecchio nostro quello stesso linguaggio che parlava all'orecchio dell'artista. Di qui il valore delle ricerche storiche, di ciò che nella letteratura e nell'arte dicesi *critica storica*. Essa rende possibile il giudizio estetico, e ravviva continuamente agli occhi nostri le opere che altrimenti si perderebbero irremissibilmente col passare delle condizioni, in cui furono prodotte. Lo rende possibile, in quanto illumina le opere d'arte. Ma questo non basta; perchè ci vuole l'occhio esercitato a vedere, anche nella luce; ci vuole il gusto e la fantasia. Certo, fra il critico storico senza l'occhio della fantasia, e l'estetico, digiuno di storia, preferibile è il primo, la cui *laboriosità* potrà almeno illuminare gli altri, laddove la *genialità* del secondo resterà del tutto infeconda.

Ma bisogna distinguere queste ricerche storiche rivolte a far risorgere in noi l'opera d'arte dalla storia dell'arte o della letteratura, che presuppone una tale risurrezione. Ottenuta la riproduzione dell'intuizione estetica, lo storico *esprime* alla sua volta, cioè rappresenta e descrive quella intuizione, e dà luogo quindi a un'*opera d'arte su di una o più altre opere d'arte*. L'erudito, il buongustaio e lo storico rappresentano tre momenti diversi e successivi, di cui l'uno non si può confondere con l'altro, e ciascuno è indipendente dal successivo, ma non dal precedente. La storia letteraria concerne un'attività essenziale dello spirito; e però è assurdo proporsi il problema dell'origine dell'arte come un problema *storico*. Il suo unico valore legittimo è quello di un problema filosofico, estetico.

Fondamento della configurazione storica è il concetto del *progresso*; e così della configurazione della storia letteraria. Ma questo concetto non è, dice il Croce, una legge metafisica — e già di metafisica s'è detto che non se n'ha da parlare; esso non è altro che il *punto di vista* dello storico di ogni attività umana. Il punto di vista sarebbe poi determinato dal fine cui tende, o pare allo storico, che tenda il movimento sociale, politico, letterario ecc. di cui si occupa. Quindi la subbiettività della storia — non la falsa subbiettività che è negazione di quella *imparzialità* e *scrupolosità* che sono qualità essenziali dello storico, — ma la subbiettività vera, a cui nessuna obbiettività può contrapporsi. « Per isfuggire all'ineluttabile necessità del prender « partito lo storico dovrebbe diventare un *eunuco*, politico o scientifico; e la « storia non è mestiere da eunuchi. Questi saran buoni tutt'al più, a mettere « insieme quei grossi volumi di non inutile erudizione, *elumbis atque fracta*, « che si dice, non senza ragione, *fratesca* ».

La linea del progresso nella storia letteraria non è unica come nella scienza. I problemi scientifici sono gli stessi dovunque; ma l'arte è intuizione, e l'intuizione è individualità, e l'individualità non si ripete. La scienza, può anche dirsi, è una sola opera d'arte, alla quale tutta l'umanità collabora da secoli; e perciò forma un solo ciclo progressivo: le altre opere d'arte hanno

Digitized by Google

ciascuna il loro problema e il loro ciclo. Giacchè la storia dei prodotti estetici, secondo l'A., presenta cicli *progressivi*, ma ciascuno col proprio problema, e progressivo solo *rispetto* a quel problema.

2. Questi i sommi capi della dottrina esposta dal Croce con vivacità di pensiero e di forma. Le nostre brevi parole non possono certamente ritrarne che una pallida immagine; ma da questa medesima non dev'esser difficile argomentare l'importanza del libro e quanto meriterebbe di essere qui stesso discusso. Ma, poichè ho dichiarato di avere ad occuparmene altrove, voglio qui solamente accennare in forma dubitativa due difficoltà che mi paiono capitali, e che uno studio diligente del libro stesso non ha potuto risolvermi. Il Croce, coerente a quel decreto di bando fulminato contro la metafisica nella sua filosofia generale, la esclude altresì da ogni cantuccio della sua estetica, e dà del mistico a ogni estetico metafisico — quale ne sia il colore. E va bene. Ma come s'intende allora che lo spirito è l'unica realtà oggetto di scienza, quello spirito di cui l'espressione è una forma, la prima? Se è una realtà, può essere altro che una realtà metafisica? E quindi l'espressione, altro che una forma metafisica? — In secondo luogo: se lo spirito è un'attività unica, e l'attività estetica e la logica sono momenti e gradi di essa, come può ammettersi tra fatto estetico e fatto logico, tra intuizione e concetto, quell'abisso con cui il Croce intende di tenerli assolutamente divisi? Non deve tenersi presente che l'una e l'altro sono in fondo quello stesso reale, che è lo spirito, sebbene in due forme differenti? E se questo è vero, poichè lo spirito dalla intuizione passa al concetto — in cui l'A. riconosce un grado superiore — come si può non pensare che in quella forma che dicesi intuizione, non traluca un raggio solo di quel che è nel concetto? Certo nel particolare come tale non scorgesi nulla di universale *dalla coscienza intuitiva*; ma può dire altrettanto la coscienza del filosofo?

E poichè, come giustamente ha notato l'A. stesso, non si scrive una storia senza uno speciale punto di vista, e quello dell'A. è designato dalla dottrina che conosciamo, quei punti interrogativi mi risorgono innanzi qua e là nella lettura della seconda parte del volume dedicata alla storia; rendendomi perplesso innanzi a certe critiche e al posto assegnato a taluni estetici. Questa storia bensì esce in massima parte dall'àmbito della storia della letteratura italiana e non se ne può quindi discorrere nel *Giornale storico*. Vi rientra certamente quanto concerne la poetica del Rinascimento e le meravigliose intuizioni di G. B. Vico. Ma del Vico fu qui detto abbastanza quando l'A. pubblicò questa parte della sua storia nell'articolo sopra citato; e Vico non lasciò una scuola; perchè la storia successiva della scienza si svolge principalmente in Germania fino a Francesco De Sanctis.

Prima di lui sono pochi i nomi da ricordare; nessuno legato alla scoperta d'un concetto nuovo. Antonio Conti rappresenta uno dei più notevoli sforzi del tempo suo per stabilire una teoria filosofica dell'arte; di lui restano frammenti sconnessi, in cui s'incontrano molte osservazioni degne di un filosofo; si vede uno studio insistente ed acuto del problema estetico, con la piena cognizione del movimento europeo contemporaneo; ma in conclusione non un passo innanzi, e nè pur la più lontana intelligenza della dottrina vichiana. Egli non è però inferiore a quel livello, a cui si trovava in Germania il

Digitized by Google

Baumgarten. Inferiori a lui di gran lunga sono il Quadrio (1739) e lo Zanotti (1768); dei quali il primo dà dell'arte una definizione degna « di un « medievale compilatore di tesori » e il secondo ne dà un' altra degna di « un non meno medievale scrittore di ricette di *arti ritmiche* ».

Di ben altra serietà diè prova il Cesarotti coi suoi studi sull'Ossian, sulla poesia popolare, su Omero e su tutte le questioni estetiche che s'erano fin allora formulate. In qualche punto delle opere sue par di sorprendere un'eco del Vico. Disegnava (1762) una grande opera sull'origine e lo sviluppo dell'arte; ma al Croce, che lo chiama *filosofo dilettante e saltuario*, non par che trovasse soluzioni profonde ed originali.

Il filosofismo del sec. XVIII faceva sentire una generale avversione contro i vecchi trattatisti; ma, nonostante i suoi propositi, il Bettinelli non usciva nel suo libro *Dell'entusiasmo* (1769) dall'empirismo; e Mario Pagano ne' suoi *Saggi* (1783-5) faceva uno strano miscuglio di alcune idee del Vico col sensismo de' tempi suoi.

Un qualche movimento suscitò in Italia il pensiero del Winkelmann e dell'amico suo il Mengs; e contro questa scuola della *Bellezza ideale* fu scritto da un italiano, Giuseppe Spalletti, nel 1764 un *Saggio sopra la bellezza*, in cui il buon senso suggerisce molte buone osservazioni in difesa del *caratteristico*, come principio del bello, e della intellettualità del piacere estetico.

Ma il problema del Vico è ripreso fuori d'Italia dal Kant, come notava già lo Spaventa; laddove fra noi, dopo il Parini e il Foscolo, che non seppero affrancarsi dalle vecchie teoriche, non si hanno che ingenui trattati e saggi dell'indirizzo sensistico, ai quali non spetta nessun posto nella storia generale dell'estetica. Come semplice curiosità possono ricordarsi quei *Fondamenti di Estetica* pubblicati a Napoli nel 1847 da un tal Pasquale Balestrieri, in cui si tentava già un'estetica *esatta* o *matematica*. Si fecero traduzioni ed esposizioni di autori tedeschi, degli Schlegel, del Kant e dell'Hegel (esposti egregiamente da Ottavio Colecchi), e del Ficker e dello Schelling. Ma nel risveglio filosofico dovuto al Galluppi, al Rosmini e al Gioberti l'estetica non ebbe egual fortuna che altre parti della filosofia, per esempio la teorica della conoscenza. Il Gioberti nel suo *Bello* risente chiaramente l'influenza dell'idealismo tedesco, specialmente dello Schelling. E questo è verissimo; ma non so essere col Croce, quando afferma che « per quanto si sciolga e spogli il « pensiero del Gioberti dalla sua forma mitologica giudaico-cristiana, non si « ottiene.... un qualsiasi residuo, che abbia valore di scienza » (p. 378).

Il Gioberti uscì anche lui dal romanticismo; il quale se svecchiava in Italia e rinnovava parecchie idee critiche particolari, era ben lontano dall'esatta posizione del problema estetico, dominato com'era dalla tendenza a fare dell'arte uno strumento pratico di divulgazione di verità storiche, scientifiche, religiose, morali. Tendenza esplicitamente affermata dal Berchet, da Ermes Visconti e dallo stesso Manzoni. Nè maggior sentore del problema hanno Maroncelli, Tommaseo, Mazzini: « I *romantici* italiani — osserva « esattamente l'A. — che s'adopravano a ridare contenuto e serietà a una « letteratura infrollita, furono, in teoria (*si badi bene, perchè quella poetica « del Manzoni, che fu esposta dal De Sanctis, è ben altra cosa dalla sua « teoria*), per una ritrosia ed un equivoco assai naturali, perpetui e costanti

Digitized by Google

« oppositori di ogni corrente che menasse ad affermare l'indipendenza del-
« l'arte » (p. 379).

Questo principio doveva all'incontro ricevere una *magnifica* affermazione nella critica di Francesco De Sanctis. Il De Sanctis è l'*autore* del Croce. Questi infatti, dopo avergli dedicato uno dei più felici capitoli (il XV) della sua storia, conchiude così il suo discorso: « Paragonato ai pochi estetici fi-
« losofi, il De S. appare manchevole nell'analisi, nell'ordine, nel sistema,
« impreciso nelle definizioni. Pure questo difetto è in certo modo compensato
« dal contatto continuo in cui egli tiene il lettore con le opere d'arte reali
« e concrete, e dall'intuizione del vero che mai non l'abbandona. E serba
« poi l'attrattiva di quegli scrittori che, oltre ciò che dànno essi, additano e
« fanno intravvedere una ricchezza da conquistare. Pensiero vivo, che si ri-
« volge ad uomini vivi, pronti ad elaborarlo e continuarlo » (p. 392).

Egli è dunque l'elaboratore e continuatore del pensiero del De S.; sente di esser tale, e tale è veramente. Di quel pensiero narra il primo formarsi, e l'influsso subìto dall'hegelismo trionfante in Napoli nel quinto decennio del XIX secolo, e poi la critica inconsciamente fatta di esso hegelismo e di altre concezioni estetiche, in fine la ribellione definitiva e consapevole contro l'estetica metafisica; ne delinea quindi e commenta i concetti centrali e direttivi, principalmente quello della *forma* e ritrae tutta la compiutezza del De S. critico, come i mancamenti del De S. filosofo; trattando un argomento, più volte già da lui stesso toccato e discusso, ma senza ripetersi in nulla, anzi rappresentando ora per la prima volta l'immagine piena del suo De Sanctis, con ogni finitezza di particolari, accortamente desunti dagli scritti di quello e messi insieme con arte per illuminare tutte le fasi successive per cui passò il pensiero desanctisiano e dimostrare la perfetta indipendenza finale di esso dall'hegelismo. Perchè, secondo il Croce, pel De S. l'estetica hegeliana fu soltanto sussidio e puntello per levarsi in alto, superando le discussioni e le vedute delle vecchie scuole italiane, pure ammettendo che *dall'Hegel succhiò tutta la parte vitale.*

Ma il De S. a una potenza fortissima a coglier la verità ne' suoi principii generali, congiungeva — dice bellamente l'A. — non men forte, l'aborrimento pel pallido regno delle astrazioni in cui, quasi asceta, si aggira il filosofo. Perciò egli fu soprattutto critico e storico della nostra letteratura; e come tale il Croce pensa giustamente che non abbia pari. « Nessun' altra lettera-
« tura ha per le sue produzioni uno specchio dal riverbero così perfetto, come
« quello che pel suo svolgimento letterario l'Italia possiede nella *Storia* e
« negli altri lavori critici di Fr. De S. » (p. 391).

Senza dire del Fornari giobertiano, del De Meis e del Gallo hegeliani, il genuino rappresentante italiano dell'estetica metafisica fu A. Tari; nel quale quell'estetica riceve una forma bizzarra e quasi vernacola, per perdersi nell'arbitrario e confusionario.

Ma queste indicazioni prendono il loro valore dall'insieme, al quale appartengono nella dotta storia generale che il Croce ha scritto dietro uno studio accurato di tutte le fonti e una ricca conoscenza acquistata della letteratura speciale e generale che s'è formata intorno ad esse e di cui l'A. dà nota in un'ampia Appendice bibliografica. Forse potevasi desiderare, che del

Digitized by Google

pensiero dei maggiori non si esponesse quel solo frammento che si riferisce all'estetica, e che riesce meno facilmente intelligibile ed apprezzabile disgiunto dal resto. Ma quell'intero organismo, da cui il frammento è preso, il lettore intelligente lo vede sempre vivo nella mente dell'A., attraverso allusioni ed accenni, che intero lo presentano a lui, permettendogli di cogliere e l'esposizione e la critica. Certo è questa, nella nostra anemica letteratura filosofica recente, un'opera piena di sangue e di vita, che resterà, e non mancherà di suscitare un moto di studi serii e fecondi.

GIOVANNI GENTILE.

EMIL KELLER. — *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapè.* Kritischer Text mit Einleitung, Grammatik und Glossar. In *Beilage zum Programm der Thurgauischen Kantonsschule.* — Frauenfeld, Huber u. C°, 1901 (4°, pp. VIII-96).

Il dr. Emilio Keller, che nel 1896 già s'era reso benemerito con uno studio sulla lingua del Bescapé (v. *Giorn.*, 29, 453 sgg.), scioglie, nel lavoro di cui qui intendiamo occuparci, la promessa, allora fattaci, di allestire il testo critico del *Sermone.*

Che possa e debba essere l'edizione critica di un testo, che è a noi giunto in un unico apografo (1), riesce veramente poco agevole da stabilire, meno agevole ancora, ove si consideri che si tratta d'un testo metrico, nel quale la restituzione idiomatica deve accompagnarsi a quella del metro, e dove quindi a ogni piè sospinto si corre il pericolo di una ricostruzione metrica che non s'accordi colla lingua e viceversa. Date le quali circostanze, la restituzione è destinata a riuscire un'opera, quando più quando meno, soggettiva ed arbitraria; soggettiva ed arbitraria, vuoi che s'adotti il criterio di instaurare la lingua della patria dell'autore (2), quale risulta dai documenti

---

(1) È noto come una fonte del Bescapé sia il libro di Uguccione da Lodi, centotrentacinque versi del quale compajon in esso, — *mutatis mutandis*, — riprodotti (v. *Giorn.*, XXIX, 453 *n.*). Ma siccome il libro di Uguccione è a noi giunto in veste non indigena (checchè tenti in senso contrario il von Ettmayer, *Romanische Forschungen*, XIII, 459), così si intende di leggieri che pochi servigi possa esso rendere per la restituzione idiomatica. Parecchi ne rende invece per la interpretazione del testo di Bescapé, dandoci esso modo di raddrizzare più passi corrotti, e mostrandoci insieme, con molta evidenza, in qual misero stato sia a noi giunto il Sermone. — Il K., si capisce, si serve acconciamente pe' suoi scopi del testo d'Uguçon, ma lo segue talvolta troppo davvicino, così coll'accogliere al v. 232 la forma *prendre*, che alla lingua di Bescapé assolutamente ripugna.

(2) Circa ai caratteri locali della lingua del Bescapé, vedi ora quanto se ne dice in *Bolletti. d. Società pavese d. stor. patria*, II, 199 *n.* — Il K., pp. 9-10, viene a parlare delle differenze che corrono tra il dialetto del suo autore e quello di Bonvesin. Son differenze di poco conto (la più importante, quella del perf. in *-á*, se non occorre in Bonv., ha però esempi da altri testi lom-

Digitized by Google

sincroni (1), vuoi che s'adotti quello di rendere uniforme la lingua del testo, fondandosi su quelle forme che, essendo le più frequenti, hanno per sè la presunzione d'essere le veramente legittime. Sennonchè non men legittima della uniformità sarà da ritenere la varietà, in queste scritture alto-italiane dove all'elemento genuino vengon normalmente a commescersi tanti elementi spuri, attinti alla tradizione, alla imitazione, determinati da continue velleità ricostruttive (2) e abbellitive, e da ognora risorgenti reminiscenze latine.

E della difficoltà dell'impresa ben s'è reso conto il K.; il quale perciò, alla sua instaurazione procede con criterio conservativo; riducendosi a correggere, sulla scorta del senso comune e degli immediati fonti, gli errori più manifesti, a interpolare qualche raro verso, a ristabilire delle rime ovvie (3), a introdurre l'interpunzione, a munire d'accenti le voci uscenti per vocale tonica, e solo per eccezione permettendosi qualche più ardito innovamento.

Dirò subito che, nell'insieme, la ricostruzione ha buon aspetto; ma l'intonaco ha pur delle crepe: crepe dipendenti in parte da un fallace giudizio portato di spesso su singole contingenze, in parte da deficienza ne' criteri generali, e da inconseguenza nell'applicarli. Così un grave abbaglio, — del quale il K. s'è lui stesso, ma un po' tardi, ravveduto (p. 96), — è quello d'aver pensato che il poeta mirasse soprattutto alla rima, e d'essersi quindi creduto, lui, nella necessità di ristabilire dovunque, o quasi, la rima. Ora il poeta un po' adopera la rima un po' l'assonanza, a seconda che gli torna più comodo. Ma l'aver voluto introdurre quasi a ogni costo la rima, ha poi indotto il K. a qualche violenza, e soprattutto a porre talvolta in non cale il criterio della ragionevole conservazione. L'ha portato anche a questa curiosa inconseguenza: che a restituire il verso non adoperi egli gli stessi rimedi che gli servivano a restituire la rima; e così mentre nella rima non si perita di introdurre delle forme come *om*, *noct* notte, nell'interno del verso, non solo evita simili forme, ma persino s'astiene dall'emendare, p. es., *quello* in *quel*, *bello* in *bel*, *segniore* in *segnior*, *dixevano* in *dixevan*, ecc.,

---

bardi), o si riducon a non altro che a una questione di proporzioni. Ma più importante, di fronte a Bonv., sono: nella fonetica, la epitesi di *e* dietro a vocal tonica finale; nella morfologia, la forma *somo* siamo (K. num. 60 *b*; v. *Arch. glott. it.*, XIV, 256) e l'-*a* di *posema* (K. num. 63), ch'è però troppo isolato. — Mi si lasci poi soggiungere che sono ben lungi dal potersi considerare come tracce venete, quelle di cui il K. così sentenzia a p. 10.

(1) La cui lingua però è essa stessa ben lungi dall'essere uniforme.

(2) Si sa che queste ricostruzioni vanno di spesso rispettate in grazia del metro. Infatti questa licenza il poeta se la prendeva, di contare sì e no, come meglio gli tornasse, le maggiori sillabe che la ricostruzione importava.

(3) Nel capitolo che il K. consacra alla rima (pp. 30-31), viene a parlare di trasposizioni d'accento provocate dalla rima. Ma gli esempi che ne reca, son tutti fallaci. Poichè in assonanza come *avarítia* : *sía*; *buxía* : *invídia*; *spírito* : *vita*, — chè *avarítia* e non *avarítia*, ecc., è da leggere, — si tratta che basti a produrre l'assonanza l'*í* tonico; e per quant'è de' nomi propri *Belfagié*, *Eufratís*, *Guaspár*, *Barabán*, il K. avrebbe dovuto aver presenti le preziose notizie del Parodi in *Bullett. d. Società dantesca it.*, III, 105-7 (per *Barabán* v. anche lo stesso Parodi, in Miscellanea nuziale Rossi-Teiss, p. 343, e *Barabá* trovo in una poesia popolare del contado luganese).

Digitized by Google

dise in *dis*, *grande* in *gran*, ecc. ecc., spedienti molto ovvi, spicci e opportuni, che avrebber rimesso sulle gambe qualche centinaio di versi (1).

Nella lista di emendazioni mie, — divergenti da quelle del K., — che qui segue, mi astengo dall'applicare questi ovvi spedienti. Pongo a base la numerazione de' versi qual'è nel K., talvolta quella del ms., o meglio della mia edizione, e allora ciò indico ponendo tra parentesi, accanto al numero, la sigla 'ms.'.

v. **30**, sopprimi *como*; — v. **37**, virgola in fin del verso; — v. **48**, non necessaria la introduzion dell'articolo davanti a *aer* e *fogo*; — v. **61**, *Adame*, e togli il *si*, di cui il K. veramente usa ed abusa, applicandolo talvolta anche contro ogni opportunità grammaticale; — v. **66**, stà bene *seni*, ma *de* è la preposizione (*spirò loro di cinque sensi*), adoperata come in *de lor presenti a fare* 645, *poneva de ço* 580-81, *parturisce delo fantin* 528-9; — v. **68** (ms.), *ugni* non va toccato; — v. **84**, l'*e* di *comendamento* sarà certo un errore di stampa; — v. **94** (ms.), *mangir-* è forse da rispettare, visto l'a. pav. *mangirave*, di cui in *Boll. d. Soc. pav. di storia patria*, II, 217 *n.*; — v. **102**, *tote* sarà forse un errore da correggere per *tute*, per quanto il dial. di Bormio abbia *tot*. — v. **115**, *É*; — v. **118**, *de tute mangiar ne possemo*; — v. **128**, *Ke vu seri*; — v. **133**, *Prende 'l fructo*; — v. **135**, *Ke Adame l'apella nome*, il pronome *l'* riferendosi a Eva; — v. **138**, *scruvidhi*, e interpreta 'scoperti', nel senso di 'senz'abiti, nudi' (v. *Genesi*, III, 7); — v. **140**, *I se*; e anche in molti altri casi si aggiusta il verso, sostituendo *i* a *illi*; — v. **144**, *veniando a lor* è riferito a *segnior* 145; — v. **153**, l'esser egli nudo (v. 154) era la causa per cui Adamo trasalì; va quindi posta una virgola, al posto del punto, in fine del verso; — vv. **160-61**, chiuderei il verso 160 con un punto interrogativo; oppure si può supporre che l'interrogazione si sostenga fino a tutto il verso susseguente, e allora il punto andrebbe posto in fine di questo; — v. **170**, il verso dipende dal discorso che precede: « lo maledice fortemente, perchè ha fatto « questa follìa ». Il discorso diretto comincia al v. 171; — v. **176** (e **1128**), il *h* di *ked hela* (risp. *ked hel*) non si giustifica che colla salda aderenza grafica dei due elementi (*kedhela*), o fors'anche con un fenomeno di reale fonetica sintattica; — v. **178**, sopprimi *E*; — v. **179**, *Fin ke 'n*; — v. **191**, *modo* o *moo*, *moho* al posto di *mundo*; — v. **192**, sopprimi *ço*; — v. **200**, *to* è ben legittimo; cfr. il lugan. *to fée*, *to dis*, fai, dici, e *fusto* v. 202. — v. **201**, *ala terra*; — v. **209**, togli *En* (v. 214) e ometti la virgola in fine del verso precedente; — v. **211**, punto in fine del verso; — v. **223**, *k' i*; — v. **235**, *prende* o *prender*; — v. **236**, *Ço k' un vol l'altro no vol far*; — v. **239**, *ke no 'l lassa star en possa*; — v. **263**, sostituirei *za* all'[*e*] del K.; — v. **273**, togli *grande*; — v. **277**, *Far grosse*; — v. **295**, si può

(1) Di tale peccato, il K. chiede implicitamente scusa, colle osservazioni che si leggono a p. 32. Ma poichè egli attendeva alla formazione di un testo critico, perchè lascia al lettore di introdurre lui tante e sì ovvie emendazioni? — Del resto è curioso che, malgrado tali astensioni, lui stesso poi introduca e *grand* (al v. 781) e *molt* anche nel corpo del verso.

Digitized by Google

giustificare *asae*?; — v. **296**, *sta* al posto di *roman*; — v. **301**, *foi* potrà stare, vuoi che lo si prenda come *foe*, vuoi che si pensi a *fo* + *i* pron.; cfr. anche *fai* 141, per cui può valere la stessa alternativa. Ben è vero, che il K., in nota al v. 230, nega che in Bescapé possa aversi la 3ª sing. per la 3ª plur., ma ciò non è, poichè, per es., il *ki a* del v. 223, non può interpretarsi che per *k 'i d* 'che essi hanno'; — v. **333**, *mete*; — v. **337** (ms. 335), il *finon* del ms. può stare, giacchè *finan* per *fin* occorre nell'a. pavese (v. *Bollett.* ecc., 217); — v. **351**, *odir la messa*; — v. **354**, il *pur* del ms. mi par troppo significativo perchè lo si possa sopprimere; — v. **362**, *Vol fi laudá* vuol essere lodata [e fassi lodare dal mondo]; — v. **371**, *morta* è certo un errore di stampa per *morte*; e *morte* è poi il soggetto dei verbi nei vv. 372-3; — v. **375**, *Ked el no sia*; — v. **382**, *fat' é cativo et orco* è certamente il secondo emistichio; — v. **386**, *como lo vento*; — v. **391**, *e sedhe*; — v. **403**, *El vene*; — v. **426**, non vedo quale necessità metrica induca il K. a togliere *sancto*; — v. **427**, il verso corre anche senza il *sancto*; — v. **437**, poichè *é* chiuso ed *i* possono assonare, è inutile la sostituzione di *io* ad *eo*; — v. **440**, voleva forse dire *E de l'altissimo la gran virtue*; ma emenderemo in *E dé, l'altissima virtue* oppure in *E de dé la grande virtue*; — v. **442**, *ke de ti sancto nascerá*, oppure *Per ke de ti dé sancto nascerá*; — v. **449**, togli *non*; — v. **455**, non vedo ragione di emendare *ancella* per *ançella*, poichè *c* e *ç* in tale congiuntura si equivalgono; — v. **466**, *Elisabeth, perla divina*? — v. **470**, può stare il *prese* del ms.; — v. **477**, il K. s'illude di indicare il perfetto scrivendo *dise* invece del *dixe* del ms.; ma le due forme graficamente si equivalgono e posson dire, sì l'una che l'altra, *dice* e *disse*; — v. **508**, *Et si a fato*; — v. **513**, *E si se façan*; — v. **518**, *quel k' i g' an*; — v. **526**, *uno logo*; — v. **530**, *E deli pagni ela 'l faxoe*, come propone lo stesso K. in nota; — v. **554**, *l'angelo g'ave*; — v. **561**, *E van laudando Deo 'l filiol sancta Maria*, dove *sancta Maria* è genitivo apreposizionale; cfr. *lo canto san Simeon* 665, e K. num. 77; — v. **565**, riterremo *lur* tanto più legittimo, in quanto il dialetto vicentino, che pure conosce la metafonesi dell'*ó* chiuso (*pomo* plur. *pumi*, *rosso* plur. *russi*, *fior fiuri*, ecc.), ha appunto *lúri* (fem. *lòre*); — v. **572**, *illi tornón*, o *i sen tornón*; — v. **573**, *filiol d'omnipoente*, o *filiol dé omnipoente*, secondo l'osservazione fatta qui sopra al v. 561; — v. **579**, non vedo il perchè della sostituzione di *ela* con *la*; — v. **590**, l'emendazione proposta dal K. in nota parmi la più giusta; — v. **591**, *Ke re d' i*; — v. **604-7**, il v. 606 è parentetico: « Quelli dissero la verità: in Betlemme, in quella città, — per lo « profeta lo disse ed è scritto, — lí deve nascere »; — v. **618**, inutile la sostituzione di *El* ad *E*, poichè il verso appartiene al discorso che precede, e va quindi tolto il punto in fine del v. 616; — v. **622**, può stare *vu*, poichè *vui* non può esser bisillabo; forse leggeremo: *Illó o vu*; — v. **625**, stà bene *adorar*; — v. **633**, *fantin o el' è nado*; — v. **634**, *lí se demoró*; — v. **640**, *E lo fantin trovón lí stare*; — v. **647**, *Se* è certo per errore della stampa; — v. **649**, *k' illi*; — v. **650**, *veno*, vennero, può stare, non mancando altri esempi della forma; vedi Zingarelli, in *Studi di Lett. ital.*, III, 162 (1);

(1) Si tratta qui in realtà di *veno* vengono (cfr. anche *sosteno* sostengono, a l. 197 de' Trat-

Digitized by Google

— v. **656**, *d' i mai*; — v. **680**, forse *stdre* dipendente da *dibli*; — v. **684**, *drita* errore di stampa per *drito*; — v. **704**, *Joseph se leva*; — v. **712**, *Insema se demoran*; — v. **717**, *De ço ke diæ lo filio de dé sancto a Maria*; — v. **724**, *Po çe per plan e per montagnie*; — v. **726**, dopo la ragionevole trasposizione introdotta dal K., il *Si* non è nè opportuno nè grammaticalmente corretto. Bisognerà sostituirgli il *po*, con cui comincia la tirata nel ms. (v. 724); — v. **731**, *nome*, e interpreta 'ebbero nome: cristiani'; — v. **732**, *Quando in trenta anni el fo cresú*; — v. **747**, *tuta çente*; — v. **749**, *Com el ge dixe e i comandó*; e vedi l'osservazione al v. 477; — v. **751**, *ste cosse*; — v. **752**, Assai felice l'emendazione; e, circa al costrutto, ch'è una servile imitazione del tipo latino: *ipse rex*, ecc., cfr. *instesso lo re*, ecc., Ascoli, *Arch. glott.*, III, 265; — v. **759** (e **775**), *omia* o *ogni saver*; — v. **765**, *converti*, poichè solo questa forma, non *convertin*, potrebbe essere ricostrutta dal *convertir* del ms.; — v. **772**, *Jonax*; — v. **787**, *homine* sarà uno sbaglio per *homini*; — v. **790**, *de du pisci* = di (con) due pesci; — v. **834**, non v'ha nessuna ragione di sanare il ms.; *forte* è qui avverbio; — v. **837**, *E si marciva*; — v. **842**, due punti dopo *clamó*; — v. **847**, non v'ha nessun motivo di sostituire *comandoe* a *comandoi*; — v. **848**, *K' eli 'l devesen desligare*; — v. **863**, è un verso alessandrino, e anzichè accorciarlo, come fa il K. col suo *ancor*, bisognerebbe allungarlo; — v. **866**, potrebb'essere anche *débia*; — v. **880**, *sença* sostituisce il *sança* del ms., certo per una mera svista del K.; — v. **882**, *Lo qual ditó* ovvero *E si ditó*; — v. **888**, *an* potrebbe ragguagliarsi a un tosc. 'hánne'; — v. **891**, *Ora ve volio començare a dire*; — v. **892**, *raxone*; — v. **892**, il verso corre anche senza il *si*; — v. **897**, *sostene nostro* ovvero *sostene 'l nostro*; — v. **920**, questo verso mi lascia sempre perplesso, e non solo in causa del *dona*; — v. **923**, *ge faró*; il *ve* si spiega da ciò che forse il copista intendeva prima di scrivere *demorá* fermare; — v. **927**, *sto miracol*; — v. **948**, *Davanço 'l povolo e 'l segnore*; — v. **950**, *li* è il pronome di *cessavano*, che si può ridurre a *cessavan*; *maldire* è l'infinito sostantivato, leggasi quindi *del maldire*; — v. **957**, *Li lor penser, li lor andare*; — v. **961**, *Parlando a lor con*; — v. **963**, *Parlandoge con gran*; — v. **969**, *avravan*; il K. ha, certo per un errore della stampa, *auraven*; — v. **982**, *Heu!*; — v. **987**, *Como el fosse*; — v. **988**, *no i lagaran*; la forma *gi* del ms., si spiegherà forse appunto ammettendo che sotto alla penna del copista si sian presentate insieme le due forme *i* e *ge*; — v. **989**, *da ki a' l meritá* (o *meritao*) *çó* oppure *da ki al meritó çó*, intendendosi, nel primo caso, una proposizione interrogativa: « gli ebrei, « dai quali ha egli meritato ciò? ». L'*al*, nella seconda congettura sarebbe il pronome soggetto, e, per quanto una tal forma manchi altrimenti al Bescapé, essa era ben comune nell'antico lombardo (v. *Arch. glott. it.*, XIV, 251 *n*, *Boll. Soc. pav. di stor. patria*, II, p. 209 *n*.). Quanto al *merito* del ms., esso potrebbe al postutto leggersi *mérito* e intendersi come un pretto lati-

---

tati religiosi editi dall'Ulrich); ma nell'un caso e nell'altro c'è la dissimilazione sillabica di una base *vméno*.

Digitized by Google

nismo; — v. **990**, *I li* 'essi gli'; — v. **996**, *Po i lo*; — v. **1002**, *El sen va drito*; — v. **1004**, lascerei *Belfagié*, il *l* potendo interpretarsi foneticamente, vale a dire come uno spediente di sottrarsi all'incomoda combinazione *tf* (cfr. il mil. *alzadéç* 'or ora' per *ad' sadeç*), o anche potendo essere dovuto alla introduzione, per etimologia popolare, di 'bello'; — v. **1006**, *A si clamó*; — v. **1016**, *Ge dirí ke 'l non abia sognia*; — v. **1028**, *E lo segnor ge fen*; — v. **1030**. *Lo segnor se mete*; — v. **1056**, *Trovó li la mercadandia*; — v. **1065**, si mantenga il *ki* del ms.; — v. **1071**, *suscitó 'l fradel*; — v. **1078**, *Ma si el g' é*; — v. **1091**, *E bon dinar*; — v. **1109**. Il verso va certo emendato, forse per *Che un vaselo d'aqua a portare*; il copista pensava certo prima di scriver solo *Con un vaselo d'aqua*. Non credo che s'abbia quindi qui un accenno a quel *con*, in funzione di congiunzione, di cui tratta il Meyer-Lübke, *Rom. Gramm.*, III, § 218; — v. **1115**, inutile l'emendazione; — v. **1120**, sopprimi il *si*; — v. **1125**, *E si*; — v. **1127**, *ki* può stare; — v. **1128**, di *ked hel*, vedi qui sopra quanto si dice nell'osservazione al v. 176; — v. **1144**, *con tuti vu* traduce il *vobiscum* di Luca, XXII, 15; onde si tratterà assai verosimilmente di *con tuto* nel semplice significato di 'con', come in altri testi lombardi (v. *Boll. Soc. pav. di st. patria*, II, 238). Che poi *tuto* sia diventato *tuti*, non deve stupire in un testo che con tanto gusto fa concordare col nome avverbi come 'molto' 'affatto', ecc.; — v. **1151**, *E li soi frai a si clamoe*; — v. **1154**, *rispose* sarà un errore della stampa; — v. **1157**, si può senza danno sopprimere *nostri*, anche leggendo *que 'n*; — v. **1171**, *Lavame i pei, le man e 'l có*; — v. **1172**, *Fame, meser, quel ke*; — v. **1183**, il primo *vu* del K., di fronte al *ve* del ms., è certo per una svista; — vv. **1193**, **1196**, *sonl' é*; — v. **1197**, si potrebbe chiedere se nell'-*é* di *paleçe* (ms.), non s'abbia il primo esempio dell'-*é* che nel mil. moderno è l'uscita normale della 3ª sing. del perf. dei verbi della prima coniug.; — v. **1208**, *Quelú fará*; — v. **1216**, *Quand' el l'ave*; — v. **1228**, *pó* piuttosto che *pos*; — v. **1224**, *Ançó ke*; — v. **1241**, si può sopprimere il *nu*; — v. **1271**, *Or no dormí*; parmi grammaticalmente scorretto ciò che fa il K. qui e altrove, di munire cioè col pronome una voce imperativa; — v. **1272**, *stahi* non è *stahí*, che sarebbe una forma impossibile, bensì *stáhi*; e l'*h* serve, come in qualche altro esempio avvertito dallo stesso K., a indicare un distacco tra le due vocali attigue; — v. **1286**, inutile il *lo*; — v. **1297**, *E domandao e avé voliudo*; cadrebbe così l'unico esempio di *an* = anche; — v. **1324**, *É andaró*; — v. **1335**, restituirei *lanterne* malgrado il lat. *laterna*; — v. **1344**, *pilián*; — v. **1355**, *Quand' i çudé l'aveno preso*; — v. **1358**, togli *fora*; — v. **1360-61**, *Ki era hablú contro 'l segnore*; data la quale emendazione, e *hablú* tanto potendo essere forma di singolare che di plurale, risulta inutile l'invertimento dei due versi fatto dal K. Circa poi al pl. *era*, v. l'osservazione al v. 301; — vv. **1375-6**, una virgola in fine di ciascuno de' due versi; al v. 1376, vorremmo in ogni modo non *no ça* ma *ça no*; — v. **1379**, *saver que vit'* ovvero *qual vit' el* = che *o* qual vita ei fa; — v. **1381**, *quili k' in*; — v. **1386**, siccome mancano al Besc. gli esempi di nomi della 1ª declin. aventi il plur. in -*i*, così leggerei *contrae* o *contrade*. Circa al *contrai* del K., esso potrebbe forse giustificarsi con esempi come *trinitai* = *trinitae*; ma tali esempi man-

Digitized by Google

cano, quando si tratti di *-de* = *-atae*; — v. **1391**, *Ke li o amagistrá* = che loro ho insegnato; — v. **1414**, *E Petro çé*; — v. **1424**, si può togliere *dise quelo*, che il K. ha in ogni modo torto di dividere; — v. **1475**, preferirei *Si lo començano*; — v. **1481**, *Lo segnore sta*; — v. **1482**, togli il *ge*; — v. **1484**, parmi inopportuno il *li*; — v. **1514**, *Ked illi fan*; — vv. **1516-7**, il K. male interpreta questi due versi e quindi male li emenda; l'aut. altro non vuol dire se non questo, che le parole di Pilato non solo non giovavano nulla, ma anzi accrescevano l'ira (*iniquitae*) degli ebrei; io leggerei dunque: *Ma ke maior iniquitae El li cresceva pur assae*; — v. **1546**, al verso 992 si parla solo di *galon*, e quindi potremo emendare questo in *E tanto ge den per le gambe*; — v. **1554**, *Ge la metén*; — v. **1565**, basterà *lo filiol Dé*; — v. **1579**, *Le man e i pei*; — v. **1580**, *Con homo k' i voleno olcire*; — v. **1585**, forse *E in meço de loro*; il passo può interpretarsi in due modi: 'fu condannato ad essere appeso in mezzo a loro' oppure 'la condanna venne eseguita, ponendolo gli esecutori in mezzo a loro'; — v. **1589**, *marcé ge ne vene*; — v. **1602**, *Ala matre a dir dignòe*, se pure *dignarse* qui non significa senz'altro 'inchinarsi'; — v. **1606**, *Zohane, ecco la matre toa*; — v. **1607**, *Et el la ten*; — v. **1615**, *E da beve si domandoe*; — v. **1619**, *Ai çudei disse: è consumao*; — v. **1623**, *k' ela vedeva*; e togli la virgola in fine del verso; — v. **1640**, *li menton* deve stare, poichè un tal plurale ricorre anche nella Maria Egiziaca (vedi *Bollett.* ecc., 229), dove dunque non si tratterà punto di una svista; — v. **1661**, *Quand Jhesu Christe traversoe*; — v. **1663**, *su levai*; il *sa* del K. è un evidente errore di stampa; — v. **1672**, *vegní*; potrebbe tuttavia esser legittimo *vegí*, in quanto s'ammetta la grafia *g* = *gn* (*Arch. glott. it.*, XII, 383 *n.*); — v. **1677**, *plançan*; — v. **1679**, *k' ela* ovvero *ke la vé mort* = ch'ella vede morto; — v. **1681**, superfluo *molt*; — v. **1700**, si può togliere *ço*; — v. **1713**, superfluo il *nu* del K.; — v. **1715**, *çura* congiura, complotto; — v. **1722**, può stare com'è nel ms.; — v. **1724**, *deus aida* è ormai una semplice interiezione, e non ha quindi scopo la separazione, mediante una virgola, di *deus* da *aida*; — v. **1770**, *ad inferno* non ha bisogno d'essere emendato, poichè il sostantivo *inferno* è di quelli che, come *celo*, non abbisognano dell'articolo; — v. **1778**, togli *fora*; — v. **1819**, *De tuto 'l mundo creatore*; — v. **1820**, *Lo qual*; — v. **1835**, virgola in fine del verso; — v. **1836**, *E lá çe la matre gloriosa*; — v. **1837**, *filiola e sposa*; — v. **1840**, *Et el* (cioè Dio) *é so*. Questo verso si contrappone ai vv. 1836-7, insistendo il poeta sulla reciproca complicata parentela di Dio e di Maria, la qual cosa è forse avvertita anche dal K. nella nota a questo verso; — v. **1850**, il verso riesce giusto se si sostituisce a *començá* quel verbo *conçar*, che il ms. ha al v. 1445 ed è dal K. sostituito con *començá*; di quel *conçar*, vedi poi *Giorn.*, 29, 459, 459 *n.*; — v. **1861**, stà bene la lezione del ms., poichè qui si dice che gli apostoli se ne stavan nascosti per cagione de' giudei; — v. **1894**, *k' i* convien forse meglio; — v. **1895**, *Per la grameça*; — v. **1899**, *Si ge averse*; — v. **1901**, il K. a *delo* sostituisce *deso* e avrà forse ragione. Ma come s' ha un *desso* non poteva egli aversi anche un *dello*? — v. **1902**, non v' ha motivo di modificare l'*apari* del ms.; — v. **1904**, *sancto regno* è sinonimo di *celo*; e come questo può costruirsi senza articolo (cfr. *inverso*

Digitized by Google

cel 1498, *in alto cel* 1993); — v. **1910**, *lé* = lei; — v. **1914**, forse *sença tenore* incessantemente, senza posa; — v. **1924**, inutile la parentesi, il *cum* del v. 1925 essendo dipendente da *scriver*; — v. **1931**, *Que 'l mundo* = chè il mondo; — v. **1935**, *no si é con 'l mondo*, ovvero *con si no é 'l mondo*; — v. **1938**, *In quel sancto regno glorioso*; — v. **1960**, non v' ha motivo di mutare il *si* del ms.; — v. **1998**, *vegio antigo*, detto del diavolo, è quasi un nome proprio e può stare senza articolo; — v. **2006**, *La qual sostene*; — v. **2008**, *fo lor bon magistro*; — v. **2009**, *K' i no desesen paleæmente*; — v. **2013**, *bateæmo*; — v. **2025**, *De gran vertu k' i pare avere*; applico cioè la 3ª sing. per la 3ª plur.; vedi qui sopra l'osservazione al v. 301; — v. **2029**, *loro regnarà*; — v. **2034**, le proposte del K. in ordine al ristabilimento di questo verso non mi vanno; e mi basti di dire che *fedir*, ferire, non fu mai forma lombarda, e che il *fedire*, che il K. invoca, è dal Cherubini citato non come milanese ma come toscano. — Io proporrei di leggere *No afideli li soi corpi* = ' non li affidino i loro corpi ', cioè, non facciano a fidanza, non facciano assegnamento sui loro corpi; e allora, però, andrà inteso come un indicativo il *debieno* del successivo verso; — v. **2045**, *suscitò*; — v. **2052**, *fora Adame*; — v. **2070**, togli *le*; — v. **2076**, *E si li fano*; — v. **2077**, due punti in fine del verso; — v. **2081**, togli *illi*; — v. **2095**, *E tuti son*; — v. **2096**, *Deo a far*; — v. **2097**, *Segondo ke lo avemo veçu* ovvero *ke avemo veçu* ovvero *ki avemo veçu*; — v. **2110**, traduci: ' ciò ch'egli dirà e farà '; — v. **2145**, *sti quatro*; — v. **2151**, *E como Christe*; — v. **2173**, *Davanço*: — v. **2177**, *arengo*; — v. **2181**, perchè *Josephat*? Ma è forse un errore di stampa; — v. **2186**, il plur. *li alimenti* stà assai meglio del sing.; — vv. **2220-21**, si potrebbe forse evitare la doppia inversione introdotta dal K. nel primo verso, sostituendo nel secondo *vení* o *vegní* a *venui*; e *gnid*, venuto, s'ode realmente in qualche parte di Lombardia; — v. **2224**, può stare *Fame e sede me vedisti*; v. più in là l'osservazione al v. 2318; — v. **2241**, l'autorità di Uguçon non legittima la introduzione della forma *pare*, onde in ogni modo dovremmo leggere *padre* o *patre*; ma il verso va lasciato com'è nel ms. modificandolo forse in *Com eo fosse vostro filiol*; — v. **2243**, non v' ha motivo di rimpiazzare *verax*; — vv. **2244-5**, si potrebbe al postutto introdurre il sing. ch'è in Uguçon; — v. **2247**, *Dine*; — v. **2257**, *De lor ven* (cfr. il v. 781); — v. **2261**, sarà per una svista che il testo del K. ha *ben* al posto di *don*; — v. **2272**, all'*onne* del ms. che non ha senso, si può con vantaggio sostituire l'*omai* (o *omé*) suggerito dal corrispondente verso di Uguçon; — v. **2286**, meglio *Cum lo crudel falso inimigo*; — v. **2293**, *Ke a mi vu no fisi*; — v. **2299**, sopprimi il *ne* come in Uguçon; — v. **2300**, *E malamente si reçui*, interpretandosi *si reçui* per ' vi siete retti, comportati, contenuti '; notevole che voglia la preposizione *de*; — vv. **2304-5**, emenderei secondo Uguçon: *Et afamao e sedolento* | *E soffrir dolor e tormento*; — v. **2307**, considererei *sosteni* come un infinito, e così emenderei per *sostegnir* in Uguçon; — vv. **2318-19**, il K. è conturbato da *te vedesemo infirmitá*, e però emenda in modo che il sostantivo paja dipendere dal *soferir* del successivo verso; sennonchè, al v. 2224, si legge analogamente *Fame e sede me vedisti* cioè ' vedesti in me [a me] fame e sete ', e così non occorre nessun rimedio alla

Digitized by Google

lezione del ms., che del resto è anche quella di Uguçon (1); — v. **2333**, *Vu starí illò*; — v. **2336**, *unca* può stare; — v. **2339**, *medesmo*; — v. **2360**, *Ki v'an percoe e devorare*, come nel ms. Circa a *percoe* (Ug. *percore*), il K. accetta la dichiarazione del Biadene (vedila anche nelle costui *Varietà letterarie e linguistiche*, p. 86), secondo cui si tratterebbe di un errore per *percore*, il qual *percore* si ragguaglierebbe a un 'per-cogliere'. Io (*Giornale*, 29, 461), facendo mia un'opinione del Mussafia, avevo detto che *percoe* fosse la normal corrispondenza dell'it. *percuotere*. E questa opinione mantengo, sia perchè con essa non v'ha bisogno di ammettere errori che non esistono, sia perchè 'percuotere' corrisponde appuntino al significato che il passo richiede, sia perchè di *côrre* = *cogliere* non v'ha esempio in Lombardia. Quanto al *percore* di Uguçon, non vedo che il Tobler lo ricordi altrove che al num. 56 *b*, tra gli infiniti e senza altra spiegazione. Ma esso non sarà altro che un * *percodre* (cfr. *rir* ridere) o tuttalpiù un * *percóere* (cfr. *percoe* all. a *percodhe*, nello stesso Ug., Tobler, num. 16); — v. **2364**, il *Ki* del ms. può stare; — v. **2369**, *sié* = siate; — v. **2371**, perchè emendare in *abs-* l'*asolvudo* del ms.? — v. **2396**, *lá in compagnia*; — v. **2400**, *lui* non ha bisogno d'essere emendato; — v. **2404**, togli *nu*; — v. **2408**, *habia*; — v. **2417**, *In quel ke sia 'l so*; — v. **2427**, *con tuto* par che dica 'insieme, nello stesso tempo'; — v. **2429**, *Zoe la gloria sancta*; — v. **2440**, *Un venerdí*.

Con savio consiglio, il K. munisce il suo Bescapé di una illustrazione grammaticale e di un glossario. Questo ha uguali proporzioni di quello dello studio del 1896, quella è un compendio. Ma ambedue appajono assai migliorati, vuoi per le maggiori meditazioni e diligenze del K., vuoi per le parecchie recensioni che quello studio ebbe a meritarsi e delle quali il K. ha tratto saggiamente partito (2). — Qui intendiamo passare in esame anche questa parte delle fatiche del K., ma ci torna acconcio di far prima una osservazione generale circa alla materia, sulla quale il K. lavora. Tutti crederebbero dunque che l'illustrazione grammaticale dovesse contemplare la lingua del testo quale risulta dalla cura cui il K. l'ha sottoposto. Or bene non parmi che così avvenga; e mentre, p. es., il K. ha introdotte, — a torto, come vedemmo, — delle forme come *pare*, *prendre*, queste invano si cercherebbero nello spoglio grammaticale. Forse è una lodevole peritanza che ha trattenuto il K., forse ha questi pensato che, al postutto, nelle note al testo è indicato quali forme offra il ms. al posto delle sue congetture: ma ciò non toglie che il lettore non abbia a rimaner colpito di

(1) Per *infirmità*, si potrebbe altrimenti pensare a *in firmità*, ricordando il bellinz. rust. *fertà* epidemia.

(2) Gli spogli fonetici e morfologici del K. son compendiati, come s'è detto, di sù la più ampia sua dissertazione intorno alla lingua del Besc. Gioverà quindi tener sempre presente questa, e non dimenticare insieme che la sua numerazion de' paragrafi compare aggiunta tra parentesi al numero del nuovo lavoro.

Digitized by Google

non trovar nello spoglio le forme che gli accade di rinvenire nella lettura del testo.

I. Grafie. Le grafie del mil. mod. sul genere di *pesg* non posson venir messe in nessuna relazione con le antiche del genere di *usgi*. Là si tratta appunto di una grafia affatto moderna, introdotta parallelamente alla grafia *sc* (= *š*) e sull'analogia di questa, per indicare la linguale sibilante sonora (*ž*). — *sc* per *ç* anche davanti ad altre vocali che non siano *e* od *i* (*cognoscança*, 858, *cognosco*, 1260, 1319). — *-dh-* anche in *kedhel*, ecc., per cui vedi qui indietro l'osservazione al v. 176. — Il *th* di *adorminthai* sarà una svista.

II. Fonetica. A. **Vocali toniche.** Num. **6**. Non istà bene dire che *ō* e *ŭ* si convertono spesso in *o*. In parole popolari, è questa la norma; altre volte, come in *unca*, si tratta o di latinismi, o di ricostruzioni. — Num. **7**. La metafonesi dell' *ó* chiuso era certo di Milano ne' tempi passati, e ancora se ne conservano tracce. E non v' ha dubbio che la pronuncia di questo *ú* metafonetico fosse identica a quella d'ogni altro *ú*, fosse cioè *ü*. — Quanto a *tūć tūt*, esso ha una ragione certamente comune coll'it. *tutto*, e va spiegato con questo. — B. **Vocali atone.** Num. **8**: *soldó* saldò 1363. — Num. **10**. Fra i casi di *i* protonico in *e*, va ricordato anche *se* 1776, 2066, 2067, e *ie*, *le*, di cui al num. 53 *c*. — Num. **11**: *to* tu, di cui vedi qui sotto, *ascoriva* oscuriva 1548; *mandegar*, dove veramente s' è intruso *-icare* (cfr. l'it. *manicare*). — *ugni* (proclitico) 68, *scruvidhi* secondo l'osservazione al v. 138. — Tra i casi di *-o* caduto, andava ricordato *quand* 2334, 2338. — C. **Consonanti.** Num. **14**. Tra i casi di *lj* in *j*, si ricordi pure *je*, di cui il K. al num. 53 *c*. — Num. **19**. *cortelo* non va confuso con esempi come *gora* ecc., avendo quella forma il *r* per dissimilazione (cfr. il lomb. *oršél*, cioè *olšél* uccello, ch' è un caso interamente analogo; così come al sopr. *contí* corrisponde tra i lombardi *oncél*). — Num. **24**. Di *onne*, vedi qui avanti al num. 57. — Num. **26**. *picava* si ragguaglia a *pikk-*, non ispetta dunque qui. — Num. **27**. Nella 4ª linea, l. *s* (*š*) per *d*. — Num. **28**. C' è *killi*, 2201, e *kello*, 2097. Di quest'ultimo è già stato fatto giustizia qui indietro nelle osservazioni al verso. E anche del primo, è probabile che debba emendarsi per *quilli*. L'amanuense scrivendo la parola era già preoccupato del *k* che subito gli sussegue nello stesso verso. — Num. **29**. Anche *lagie* latte 2353. — Circa a *traita*, esso è certamente notevole, ma sarà una voce letteraria venuta da oltr'alpi. Dico così perchè non possiamo ravvisare in essa quella fase *jt* che per ragioni speciali, cioè forse per essere *jt* riuscito finale (cfr. lomb. *võj* = *võjt* vuoto), ci si conserva in *faj* ecc., molto diffuso in Lombardia, e nel codogn. *nõj* notte (ma *dricci* diritti). — Num. **31**. Il *plangan* di v. 1677, sarà *plangian*, cioè *plançan*. — Num. **32**. *percoe* percuotere 2360. — Num. **33**. Il *dh* di *fedhel* (così va certamente letto), 549 (ms. 547) non è punto il grado intermedio tra *fedel* e *fisel*. Quest'ultima forma, se non è un errore, sarà un nuovo esempio per *s* estirpator di iato. — D. **Accidenti generali.** Num. **41**. In *recresca*, *regratiare*, non v' ha punto scambio di prefisso, nè ciò dice in fondo il Parodi. Si tratta di *re-* composto direttamente con *cresser* rispettivamente con

Digitized by Google

* *gratiar*. — Num. **42**. Potevan qui ricordarsi i casi numerosi in cui a parola uscente per vocal tonica s'aggiunge *-e*, il qual *e* poi può diventare *i* (cfr. *veritai* verità, e forse *contrai* contrade, cioè * *contrae*; vedi l'osservazione al v. 1386 (1) *toe* tuo 60, *soe* suo 469, 748, *exaltoe* ecc. *lue*, *lai* lá 510, *levoi* levò ecc.). Potranno forse andar qui anche *fui*..... e *foi*, pei quali, vedi l'osservazione al v. 301. — Num. **43**. *scruvidhi* scoperti; vedi le osservazioni al v. 138.

III. Morfologia. A. **Flessione nominale**. Num. **47**. *peso* pesce, 331; *plangorenta* è un nome in *-entu*; non può quindi spettare a questo num.; e quanto a *lavore*, esso occorre anche in Bonvesin, e potrebb'esser la giusta continuazione di labore, non, come il tosc. *lavoro*, il deverbale di *lavorare*. — Num. **48**. Il K. mi ha stranamente frainteso circa a *contrai*, la qual forma non è punto un sing., e somiglia a *trinitai* solo in quanto, e nell'uno e nell'altro esempio, *-de* appar ridotto ad *-di*. — Num. **49**. *rame*, piuttosto che un '*le rama*', sarà il plur. di *rdma* fronda (lomb., ecc.). — Num. **58**. Non v'ha dubbio che l'artic. plur. *li* vada moltissime volte restituito per *i*, e così *deli* in *d'i*, ecc. — Num. **53** *a*. *heu* è una interjezione; — l'obliquo enfatico *me*, al v. 2328; — **53** *b*. Si poteva registrare la forma enclitica e proclitica *to* (di cui vedi l'osserv. al v. 200), che, almeno in quanto proclitica, sarà forse dovuta all'influenza di un pur proclitico *vo*; — **53** *c*. *i* deve essere restituito assai più volte anche come soggetto atono plur., al posto di *illi*; — accusat. fem. enclit. *li*, 1806, e si tratta di un caso in cui segue vocale; — l'unico *gi*, dat. enclitico, non andrà esso emendato in *i* o in *ge*, non sarà cioè da considerarsi come una forma ibrida dovuta al copista, che pensava insieme a *i* e a *ge*? Elimineremmo così uno dei due esempi (su *milligia*, 1067, che il K. del resto emenda in *milia*, non v'è da fare nessun assegnamento) in cui parrebbe aversi *lji* in *gi* (2), — dat. fem. enclit. *le*, non solo al v. 1204 (il K.: 1214), ma anche al 411, e naturalmente si tratta di un *le* che si ragguaglia foneticamente a *li*. — Num. **54**. L'accusat. *ki* anche al v. 1668; — Num. **57**. La sola spiegazione sodisfacente di *omia*, è ch'esso sia il crudo latinismo *omnia*. Di *onne* già s'è detto nella osservaz. al v. 2272. — B. **Flessione verbale**. Num. **58**. I pochi esempi allegati dal K., all'infuori dei casi d'inversione, per la 3ª sing. al posto della 3ª plur., bastano per permetterci di introdurre questo sing. in qualche verso che così ben si raddrizza (vedi i vv. 765, 1361, e le osservazioni che li concernono). Anche il v. 1546, che noi abbiamo in altro modo emendato, potrebbe aggiustarsi lasciando il *de* del ms., e leggendo *i ge den*. — Num. **60** *b*. Un secondo esempio di *somo* al v. 595. — *sié* siate, vedi l'emendazione al v. 2369. — Num. **64**. *traçeva* è '*traggeva*', come se s'avesse un inf. *traçer*. — Num. **66**. Non direi oggi più, ciò che avevo altre volte supposto, che i perf. in *-á* accennino a influenza

(1) Dall'alternare poi di *-á* e *-ái*, poteva inseguire che si ponesse *-á* allato a un *-ái* etimologico, così in *a* hai, *avrá* per *avrái*, e, per avventura, anche *abiá* = *abiaí* abbiate, ecc., e *asá* (onde nuovamente *asae*) per *asaí*.

(2) Il secondo sarebbe *gi* = illos, 783, e veramente non vedo come rimuoverlo, ove non si ammetta un errore per *gli*.

Digitized by Google

veneta. — C. **Indeclinabili.** Num. **75.** Di *ki* per *ke*, congiunzione, vedi ancora v. 1127, 2364, ne' quali due posti però il K. pone, non so per qual motivo, *ke*.

IV. Sintassi. Num. **76**, *la croxe delo legno* la croce di legno. — Per la costruzione partitiva, vedi anche *sa de pluxor arte*, 1318, *de lor presenti a fare*; è questo *de* (1) che, esteso oltre i limiti, si vede in *responde de niente*, 1482, e in *de cinque seni ge spiróe*, per cui vedi l'emendazione da me proposta al v. 66 del K. — Num. **77.** Vedi l'osservazione al v. 561, e al v. 573. — Num. **83**, *portò grande passion | Per nu aver salvation*, 2153-4. — Num. **85.** Si noti l'uso del singolare come di collettivo in *peso* 331 (v. Meyer-Lübke, Rom. Gr. III, § 21, e Ebeling in Literaturbl. f. germ. u. rom. Phil., ann. 1902, col. 129), con cui manderemo anche *serpente, oxelo*, 98. — Num. **86.** *anomd* tanto può essere un mascolino che un femminile; nel caso concreto sarà certo un femminile. – Num. **88.** Della formola 'sono avuto' per 'sono stato' vedi ora Gauchat, in *Scritti vari di filologia* dedicati a E. Monaci, 61 sgg. e vedi anche *Arch. glott. ital.* XVI, 208. — Num. **93.** Non istà che il *deso* del v. 1325 sia una specie di pleonasmo; esso è necessario dato che il poeta usò *el* invece della forma enfatica *lui*. — Num. **95.** *si reçui*, secondo la emendazione nostra al v. 2300. Quanto a *levar*, che ha già in sè il significato di 'levarsi' (cr. lomb. *leva sü* 'levati'), esso certo non ha nulla da fare in questo paragrafo. – Num. **98.** Circa a *li çudei eran ascusi*, vedi qui indietro l'osservazione al v. 1861. — Num. **102.** Il futuro per l'imperativo anche al v. 1673.

V. Glossario.

alimento elemento. La ugual forma, per es., anche in *Zeitschrift für rom. Phil.* XVII, 497, 499. Più che di una alterazione fonetica di 'elemento', crederei a una confusione tra le due voci.

alogar, 67. Non si connette direttamente con *aloga*.

apenao, 1632. Non può dire 'impietosito', poichè, secondo il racconto stesso di Bescapé, Longino non si muove a pietà che dopo avere ferito Gesù ed avere acquistata, per virtù del costui sangue, la vista. Interpreteremo dunque *apenao* come 'disgraziato', con evidente allusione, cioè, alla cecità di Longino.

arborxello. Il *x*, che ritorna nell'a. veron. di Giacomino, par guarentire il *s* sonoro, quindi *arborsiello* = 'arboricello'. L'arbed. *albrussèl* sarà invece 'arboriscello' (Körting² 804), o meglio 'arbuscello' con immissione di 'albero'. Con 'arboscello' andrà anche l'a. berg. *erbosel* (Lorck, 138).

averto piazza, 767. Ancor oggi a Chiavenna chiamano *avèrt* la cascina superiore dell'alpe, quella da cui si spazia.

ciriale; non direttamente da *cera*, ma bensì da *cirio* cero.

comandare; dice 'raccomandare' anche al v. 749, e soggetto n'è *patre*, v. 748.

---

(1) Da giudicarsi diversamente sono *adovra dela leçe*, 329, *parturisce delo fantin*, 529.

Digitized by Google

core mente, 883.

cortelo da galon; anche gli Stat. crimin. di Pavia (cap. 44) proibiscono il *cultelus feritorius de galono.*

criminale accusa, giudizio, 771.

crescer accrescere, 1518 (ms.): *Pilato... maior iniquitate li cresceva* = Pilato aumentava, accresceva in loro l'ira.

deus aida, deus aia 'Dio ajuti' 1666, 1682, 1724; ma è ormai una pretta interjezione (1).

dignarse, 1602, inchinarsi, chinarsi? Vedi l'osservazione al verso.

devorar mordere, sbranare, 2360.

ditaor. Tradurre questa voce per 'Troubadour', parmi non indichi un chiaro concetto dell'una cosa e dell'altra.

drita: *andar per la drita* andar per la dritta via, operar rettamente.

duro difficile, 2014.

eror. Il K. discute se in questo caso non sia da emendarsi per 'orrore'. A me pare che 'errore' possa bastare a tutti i significati (cfr. *smarrito, smarrimento*); faccio tuttavia notare che da 'orrore' si poteva venire ad *eror* per via meramente fonetica (fr. *seror* = *sorore*).

fimo. Poichè il K. stesso ha emendato per *fumo*, questo errore non ha ragione di venir accolto nel glossario.

guarir salvare, 771.

gueriar guerreggiare, 234. È introdotto dal K. sull'esempio di Uguçon; ma non vedo perchè lo si dovesse escludere dal glossario.

iniquitde rabbia, ira. Un terzo esempio al v. 1517.

livrare finire, uccidere, 2361. Il senso del passo è questo: 'vi percuoteranno e vi morderanno, ma con tutto ciò non vi finiranno' (la morte essendo un beneficio).

magiatora. Perchè qui compaja questa voce della Parafrasi dell'Avemaria, non si vede.

mandegare (K. s. 'mançá') mangiare; ma anche qui, nelle rizotoniche, torna l'*ú* (*manduga*). In *Zeitschrift für rom. Phil.*, XVII, 503, 505, 527, XVIII, 16, si legge invece *manuca*, *manuchano*, allato a *manucasse manucare.* E mi si lasci qui notare che la base *mandegare* si continua ancora genuinamente nel bregagl. *mangdr.*

meter riporre, ringuainare, 1366.

on o. Circa alla più probabile origine del *n*, vedi ora anche *Bollett. d. Soc. pav. di stor. patria*, II, 231.

percore. Si tratta dunque di *percoe* percuotere. Vedi l'osservazione al v. 2360.

plangorento. Anche qui il K. ha frainteso il Parodi, il quale, parlando della sola forma genovese, dice non poter essa rappresentare un

---

(1) Non avevo presente questa voce del Bescapé, quando testè (*Bollett. d. Soc. pav. di storia patria*, II, 224) io ragionavo del *dexaya* della Maria Egiziaca. Accetto ora la dichiarazione del Casini, solo osservando che *deus*, anzichè un gallicismo, sarà la pretta voce latina, ridotta altrove a *dex-*.

Digitized by Google

* *planctulento*, ma riconosce essere essa cosa diversa dalle forme lombarde ch' egli cita. Ora *plangiorento* e la sua ricostruzione *planct-* non posson essere che da *planctu-*. Ma siccome Bonvesin ha, allato a *plangio-*, anche *plango-*, dovremo riconoscere in quest'ultima forma una variante grafica (cfr. *frego* = *fregio*) della prima. E se dobbiamo ammetter ciò per Bonvesin, non v' ha ragione di ravvisare qualcosa di diverso nella voce basilicapetrina. La quale, teoricamente, potrebbe certo anche corrispondere al gen. *piangollento* (1).

plegare. Deve avere suppergiù lo stesso senso del *trema* del successivo verso, al quale (gli si potrebbe togliere senza difficoltà l' *an*, che potrebbe però essere 'anche': *Et an li archangeli tremar*) il 2190 è coordinato; direi dunque 'il cielo (cioè gli abitanti del cielo) piegarsi, accasciarsi per la commozione, per il terrore'.

predicare, transit., 1000.

rescondese. Togli questa voce e sostituiscila con *rescóde-se* 'riscuotersi'; poichè il passo (v. *Genesi*, III, 10) deve intendersi così: « udii, « Signore, la tua voce, e di paura trasalii (mi riscossi) ».

soldar saldare, attaccare, 1363. — Credo che giovi di ravvisare nell'*o* di questa voce, non l'*o* della base etimologica (cfr. franc. *souder*, ecc., e vedi Körting, *Lat.-rom. W.*², num. 8850), bensì la riduzione di *a*, e *soldar* si ragguaglierebbe quindi intieramente a *saldare*. I dialetti lombardi infatti non conoscono che *saldd*.

schiviar schivare 2065. È la base donde s' ha, come deverbale, lo *sgivio* di Bonvesin, e il mod. lomb. *skívi*, schifo, *skiviós*, schifoso.

scuiro. Cfr. ancora il cremon. *scūri* (allato a *scūr*), ch' è anche forma di Codogno e di Lodi (Lemene).

stremir. Non vedo che il K. tenga conto della spiegazione che in questo *Giorn.*, 29, 458, si dava della strana forma *stremiça*. Su di essa io qui insisto, dato sempre che non si tratti di uno sbaglio per *stremisa* o *stremissa*.

strigi. Cfr. il lomb. *strècia* vicolo, viottola.

tol 'togliere'; non così andava postulato l'infinito, ma, sulla stregua degli altri testi lombardi, *tor* o *to*, o tuttalpiù, *tóle*, *tóler*.

çobia. Ha torto il K. di far la lezione al Mussafia circa al ven. *zioba*.

çura; vedi l'osservaz. al v. 1715. Anche il Voc. ha *giura* congiura.

çutarse. Nel Monti, Voc. com., si legge: « *zitáta*, *zutata*. Sorta di « misura agraria. Forse in origine quanto è una gittata di pietra ». V. anche *zutoe* gettò, al v. 173 del S. Cristoforo edito dal Wiese.

Il K. consacra qualche pagina del suo lavoro anche alla indagine dei fonti.

---

(1) La qual voce genovese (cfr. anche il bol. *piangulent*) si ragguaglierà sì nella sua formazione, a *piangolare*, ma non ne deriverà. Si risale alle voci del presente come *piango*, e v' è aggiunto *-lento*. Di questo suffisso vedi Meyer-Lübke, *Rom. Gr.*, II, § 442; *Studi di filol. rom.*, VII, 225. Aggiungi il mant. *sudolénf* sudato; ma il lugan. *ludurénf*, sudicione, continua direttamente il lat. LUTULENTU.

Digitized by Google

Confesso la mia intiera incompetenza a giudicare di questa ricerca. Devo tuttavia dire che n'ho avuto una buona impressione, per quanto non sia al K. riuscito, per lo più, che di trovare la fonte lontana, — che in pochi casi sarà la fonte a cui Bescapé ha direttamente attinto, — cioè la Scrittura. I rapporti tra Bescapé e Uguccione già eran noti (1); e al nuovo indagatore (2) non è venuto fatto di trovare un altro fonte tra il quale e singoli tratti del suo autore corresse un sì chiaro e sì diretto rapporto.

CARLO SALVIONI.

ALFREDO PIERALLI. — *La vita e le opere di Jacopo Nardi.* Volume I. *La biografia e le opere minori.* — Firenze, Stab. tipogr. G. Civelli, 1901 (8°, pp. 192).

I due felici rivali. Commedia inedita di Jacopo Nardi pubblicata da A. FERRAJOLI per nozze Pizzirani-Sterbini. — Roma, Forzani, 1901 (8° gr., pp. XLVII-72).

Questi due studiosi del Nardi devono essersi rammaricati della fortuita coincidenza di tempo, che a ciascuno di essi ha vietato di trar profitto delle fatiche dell'altro. Il Pieralli infatti, se la sontuosa pubblicazione del Ferrajoli avesse preceduto, vi avrebbe trovato già pronto un capitolo, e forse non soltanto un capitolo, di quella completa biografia che ha inteso esporre; e se questa, all'inverso, avesse soccorso in tempo al Ferrajoli, gli avrebbe risparmiato alcune delle ricerche che, sur un periodo almeno della vita del Nardi, egli ha instituito con proficua larghezza. Così indipendenti come si presentano, i due lavori non possono sperare che i loro risultati confluiscano tutti senza inceppi nella comune corrente della storia letteraria, perchè i fatti radunati dall'uno, se non sono quasi mai contraddetti dall'altro, vi ritrovano però spesso dichiarazione o compimento. Onde la necessità di coordinare quei resultati: il qual còmpito sembrerebbe spettare a chi viene per ultimo, al recensore. Ma esso questa volta ci è risparmiato da ciò: che s'ha da aggiungere ancora qualche documento a quelli raccolti con amore dai due studiosi. Giacchè gli scavi mettono tuttavia in luce qualche frammento

---

(1) La scena del giudizio universale quale è rappresentata in Uguçon, col dialogo tra il giudice e i giudicati, ritorna, se anche amplificata e in molta parte altramente redatta, nel poemetto toscano dei *Quindici segni del Giudizio* testè fatto conoscere dal Barbi, nella *Raccolta di studi critici dedicata ad Alessandro D'Ancona*, pp. 253 sgg.; vedi sopratutto i vv. 359 sgg. A p. 252, il Barbi indica poi la fonte francese del poemetto.

(2) Egli non poteva ancora conoscere le recenti pubblicazioni bonvesiniane del de Bartholomaeis e del Biadene; le qual irivelano de' rapporti tra Bonvesin e Bescapé (v. de B., p. 22, Biadene, p. XVII). Il de B. tocca, a p. 23 n., anche dei rapporti tra Uguçon e Bescapé.

Digitized by Google

o qualche pietruzza, meglio è non tentare ancora la ricostruzione dell'edifizio: si correrebbe il rischio di dover tornare daccapo. Potrà fare codesto lavoro il dottor Pieralli, poichè intende dedicare un secondo volume alle *Storie* e alla *Vita di Antonio Giacomini*. Qui egli ha esposto la biografia del Nardi, alternandola coll'esame degli scritti minori.

Nella narrazione della vita si è rifatto addietro, dalla storia della famiglia. Ma egli stesso non mostra, ci pare, soverchio entusiasmo per siffatte ricerche genealogiche, aiutate certo da quel *Poligrafo Gargani*, della Nazionale Fiorentina, dove attingono ormai molti de' cultori dell'erudizione toscana. Si ricava da esse soltanto che il sentimento politico della famiglia Nardi era avverso ai Medici per lunga tradizione: al che non sono necessarî gli alberi genealogici, specie quando sian tali da destare molte diffidenze. — Più utili sarebbero state le notizie della giovinezza del Nardi, che invece il tempo non ci ha conservato. I primi documenti lo rappresentano infatti già ventenne e letterato e amico di letterati. Il Pieralli ha dato notizia di due sue poesie latine indirizzate ad Alessio Lapaccini e di due lettere pure a lui dell'anno 1501 (pp. 24-27). Ma, giacchè ha opportunamente messo insieme, in appendice, un piccolo « epistolario inedito » nardiano, avrebbe potuto ben comprendervi quelle due lettere; ed avrebbe dovuto dir qualcosa del Lapaccini che fu, come pare, l'amico più caro del Nardi ed occupò luogo cospicuo nella politica della sua città, succedendo « meritamente per la dot« trina e fede e integrità sua », giusta le parole del nostro storico, a Marcello Virgilio Adriani nella Cancelleria fiorentina (1). A tratteggiarne la figura gli avrebbero servito, oltre le poesie e le lettere di quel codice Magl. VII, 1039 cui ha attinto, le Dicerie volgari e latine composte dal Lapaccini per pubbliche solennità, che si conservano autografe nel Magl. XXX, 244, e soprattutto l'intiero suo carteggio, che è nei mss. Marucell. A, 16 e B, III, 66. Il primo de' quali gli avrebbe offerto, insieme con una menzione del Nardi (lett. n. 107), una sua propria letterina o, più precisamente un bigliettino di raccomandazione, che può trovar posto appena in nota (2); e l'altro una sua notevole lettera, che trascriviamo qui, anche per la testimonianza che porge degli spiriti della cittadinanza di fronte ai movimenti dei soldati del Valentino e dei suoi seguaci, specie di Vitellozzo, nell'autunno del 1501 (3).

---

(1) Nardi, *Storie*, ed. Le Monnier, II, 75.

(2) Marucell. A, 16, n° 160: « Alexio car.mo, lo desiderrei non ti fussi faticha in servitio di « Franc.o Nuti come sai mio amicissimo parllassi stamani al S.re per una certa sua faccenda che lui « a bocha ti dirà, perchè havendo stamani a essere appiè della Signoria per detto suo chaso, « spera mediante il tuo favore havere a essere servito, e maxime delle chose giuste, che altro « non si domanda. Sarammi gratissimo intendere il tuo mezo per nostro amore esserlli giovato; « e non meno mi fia piacere che se in me propio resultassi tale benificio, perchè l'amo da fra« tello: fo techo a sichurtà more solito. Non achade altro: Cristo ti guardi. A dì XXVII d'a« ghosto 1506 ».

Jac.o Nardi in bottegha.

La « bottega » donde scriveva, fa pensare a quella « chonpagnia d'arte di seta », alla quale egli « era attenente » nel '34, giusta gli atti di confisca dei beni de' ribelli (Pieralli, p. 86, n.).

(3) Marucell. B, III, 66, c. 90. — Per la storia di questa guerra, cfr. le belle ricerche dell'a-

Digitized by Google

Vien terza, in ordine di tempo, dopo le due riassunte dal Pieralli; ed è scritta, al pari di esse, da S. Niccolò in Borgo, dove il Nardi sembra esercitasse una magistratura in nome del comune fiorentino.

Carissime tanquam frater etc.. Questa mattina pel garzone v.° ho una vostra e per epsa veggio non siate ancora ito a Firenze, ma che presto intendete andare. Standoci voi queste feste, farestimi piacere assai venire a spasso insino qua, chè dappoi la partita vostra mi parve restare chome cosa smarrita et ho cominciato a noverare e giorni.

Pel detto apportatore vi mando le cipolle: non so se saranno belle a vostro modo; so che l'amicho nostro ci ha servito bene di quelle che lui ha; e secondo quelle m'è decto vengono ie piaza, sono assai belle.

Del facto di Vitellozo, fa stasera 8 dì, a ore 4 di notte, ci fu nuova chome veniva alla volta di qua, di che ci fu grande trepidatione per la terra; e missonsi fanti nelli antemuri e fesi una grandissima guardia. Sovi dire per me hebbi una mala notte, e più altre ne ho haute; e pure hiersera mi andai a letto a hore dieci, perchè non mi può entrare sonno nelli ochi. Di poi a tre dì intendemo multiplicare le genti a Cast.° e di qua dal lago di Perugia essere cavalli del Valentino e Vitellozo fare provedimento di fascine e graticci e strame. Di poi non s'intendè altro, e parmi le cose sieno quietate alquanto. Fassi al continuo grande guardia, sanza altri provedimenti: da Firenze all'usato attendiamo a valerci di quattro cerne. Ecci il S. di Monteaguto in persona con suoi contadini et alsì dalla Pieve, e da Poppi e d'altri luoghi circa a 150. Parmi intendere Piero Guicciardini esser rafermo comissario per dua altri mesi. Di queste pace non se ne conchiude alcuna: èssi fatta qualche triegua. Se non fussi queste discordie, non sarebbe da dubitare di quattro campi del Valentino, ma tutto questo è il male. Altro non c'è. Di Vitellozzo credo non sia da dubitare, perchè s'intende non v'esser però molta gente et essere a Citerna S.° Giustino et altri luoghi alle stanze, e più non fare loro minore guardie che noi; e mandono fuora le scolte e mostrono paura: benchè sono forse tratti di volpe. Vedreno alla giornata; che Idio di buono mandi.

Io ho udito dire qui che a Firenze si ordina festa et grandi apparati per la venuta del figliuolo del ducha di Ferrara, che va a Roma per la donna. Altro non ho di nuovo, perchè è più giorni non ho lettere da Firenze. Per aviso vi sia.

Andando voi a Firenze racomandatemi agl'amici nostri e salutateli tutti per mia parte: maxime Andrea, Ant° et Alexandro; e racomandatemi al primo e diteli quando gli scadesi qui cosa alcuna, che mi comandi: nè facia in questo altra stima di me che di voi propio; e facendomi qualche volta far motto di chostà, gli darei qualche aviso di quello ochorressi. Nec plura. A voi mi racomando rogoque me musis commendes: quas ex his turbulentissimis locis in istas solitudines tamquam in tutissimum portum sese recepisse audio. Die XX novembris 1501. Vale.

Jac.° N. in S.° Nicholo al Borgho.

Domino Alexo di Jacopo
Lapaccini tamquam fratri car.^{mo}
a Caprese.

La lettera, oltre che d'affettuosa amicizia, testimonia nella chiusa di stretta e non infeconda consuetudine intellettuale. Per questo ci pare che la figura

---

mico G. Volpe, *Intorno ad alcune relazioni di Pisa con Alessandro VI e Cesare Borgia*, in *Studi storici*, VI (1897), p. 543.

Digitized by Google

del Lapaccini e il suo carteggio avrebbero potuto aiutare a delineare le condizioni della cultura in Firenze in quel primo decennio del Cinquecento. Non altrimenti poteva offrirne l'occasione, per il secondo decennio, la partecipazione del Nardi alle geniali adunanze degli Orti Oricellari. Il Pieralli dice appena che « un' eletta schiera di spiriti » si riuniva intorno « alla « persona di Lorenzo Strozzi »: il che è troppo poco e troppo poco esatto. Dà invece un quadro felice e compiuto degli avvenimenti politici di quegli anni frammezzo ai quali si svolse la prima operosità civile del suo autore. Vediamo così il Nardi nel 1505 alle Dogane, nel 1508 provveditore dei beni de' ribelli pisani, nell'ultimo semestre dell'anno seguente priore, e infine nel '12 provveditore de' Capitani di Parte Guelfa, nel qual ufficio gli toccò anzi ad allestire opere di difesa contro la sanguinosa restaurazione medicea: onde, quando poi questa trionfò — ce ne informa uno dei nuovi documenti ritrovati dal Ferrajoli (p. XLI) — dovè abbandonarlo. Come in seguito s'acconciasse alla nuova condizione di cose, e ne godesse i vantaggi e ne sperasse sinceramente, con altri, del bene alla patria, è noto. Il Pieralli s'indugia su quei canti carnascialeschi coi quali egli partecipò alle feste medicee, e ne fa conoscere, anzi, uno nuovo. Di altre relazioni, non proprio artistiche, corse tra il povero letterato e la potente famiglia non si aveva finora notizia, sebbene fosse lecito sospettarle. Il Ferrajoli ha saputo rintracciare due lettere colle quali Filippo Strozzi, nell'aprile del 1514, raccomandava caldamente l'amico al cognato Lorenzo de' Medici, ricordando, insieme col proprio affetto, la di lui « lealtà, sufficientia, virtù e bontà ». Che cosa chiedesse in quell'occasione il Nardi e con quale umiltà mostreranno due sue letterine inedite, scritte nell'ottobre dello stesso anno, una proprio al nuovo signore e l'altra al suo cancelliere: e in questa anzi si accenna alla già chiesta intercessione di Filippo Strozzi. Parranno esse atte a ravvalorare le accuse di servilismo delle quali anche i due più recenti studiosi si son fatti necessariamente eco, sebbene portandone diverso giudizio. Qui non si possono discutere quelle accuse: sa ognuno, del resto, quali giustificazioni avesse in quegli anni il fiducioso atteggiamento dei migliori cittadini dinanzi la nuova dominazione (1):

Magnifice vir et benefactor colend., Io dubiterei non infastidire la M.tia V.a, havendo da epsa recevuti molti singulari benefici et di nuovo al presente essendoli al richiedere molesto, se io non sapessi esser noto a quella che naturalmente, quanto è maggiore la liberalità del benefattore, tanto porge più d'animo, a quelli che ricevono e benefici, di nuovo a domandarne, sapendo quella virtù non sapere negare le cose honeste. Il perchè, essendo io suto compiaciuto due anni sono dalla Magnificentia Vostra del passaggiere di Verghereto, desidarrei questo anno che il medesimo o vero Ceggiano o Rassina mi fussi concesso, ponendo a piè delli altri oblighi ho con quella. Ricordandoli con reverentia che questi passaggieri si sogliono trarre a Gennaio; ma ho voluto anticipare avanti sia prevenuto da altri appresso V.ra M.tia. La quale circa acciò può fare intendere la sua mente al deditissimo d' epsa Baptista della Palla o a cui più li piace; et io qualunque resolutione se ne faccia per quella resterò satisfactissimo: alla quale strectamente mi racomando.

(1) Sono efficacemente riassunte dal Villari, *N. Machiavelli*², II, 188 sgg. e, ora, dal Flamini, nella *Rass. bibliogr.*, X, 121.

Digitized by Google

Appresso non lasserò di ricordare a V.ra M.tia che circa la causa di noi scrivani del Monte, di che l'habbiano ricerca instantemente, io ne haro' tanto obligo in mia particularità con quella quanto se il beneficio, che sarà comune a tutti li altri, resultassi in me solo. Et in universale tutti ci racomandiamo cordialmente alla M.tia V.ra et la preghiamo li piacci consolarci. Che Dio in felicità la conservi: nec alia, salvo che a V.ra M.tia strettamente racomandarmi, quae bene valeat E V. M.tia Servitor (1).

Die XXVII octobris 1514.

JACOBUS NARDUS florent.

Mag.co Viro benefactori singular.mo
Laurentio Medicen patricio florentino
Rome.

Egregie vir etc., Perchè io confido che per vostra humanità non vi sia fatica l'operare per li amici, et sapendo esser io del numero di quelli, voglio vi piacci, quando vedete la opportunità, recordare al nostro Mag.co Lorenzo quello iudicate essere expediente per la causa nostra di noi scrivani del Monte, come a bocha e presenti molti di noi ci promettesti. Et alsì non vi sia grave operare col nostro Filippo circa al medesimo, al quale se n'è scripto da più di costoro; ma perchè è occupatissimo, sapete è necessario li sia recordato et maxime da voi, essendo in sul fatto et havendo questa cosa a passare per vostra mano: ricordandovi che questi scrivani sono per ricognoscere in buona parte questo beneficio da voi et ne haranno con voi obligo non picholo; et io in proprietà più che tutti. Et a voi mi racomando et vi priego in particulare mi racomandiate al detto Filippo Strozzi. Et Dio in sua gratia vi conservi. Bene vale. Die XXVII octobris 1514.

Sappiate che di questa nostra causa ne ho scripto al Magnifico, il che vi sia per aviso (2).

JAC.o NARDI in Firenze.

Egregio Viro Ser Johanni amico singular.mo
Ma.ci Laurentii Medicis cancell.
Rome.

Resulta da queste lettere che il Nardi già nel '14 prestava la sua opera nell'ufficio del Monte, in cui lo ritroviamo ancora — o di nuovo — nel '27; e che valendosi anzi di quel po' di benevolenza che i Medici dovevan mostrare al poeta, propugnava, come ora si direbbe, il miglioramento della classe. Il Pieralli, al pari dei precedenti biografi, accenna a qualche altra carica o retribuita od onorifica da lui coperta; ma che in quegli anni d'intensa vita politica, fino al '27, non avesse maggior parte nelle cose cittadine, e che non ne rimanga traccia nei documenti pubblici, non sappiamo credere. Forse metodiche ricerche d'archivio, che il Pieralli ha mostrato di saper fare per altri periodi della vita di lui, offrirebbero qualche nuova notizia. Ce ne dà indizio una notevole lettera di Jacopo che qui viene a luce, tratta anch'essa, come le due precedenti, dal *Carteggio mediceo avanti il Principato* (f. CIII, 59). È diretta ad uno dei personaggi più cospicui della vita fiorentina di quegli anni, a G. B. della Palla, al quale il Nardi indirizzò la seconda delle

(1) Archivio di Stato fiorentino: *Cart. med. av. il Princ.*, CXVI, 422.
(2) *Cart. med. av. il Princ.*, LXVIII, 574.

Digitized by Google

sue commedie: onde il Ferrajoli, nella sua pubblicazione, ha avuto occasione di darcene un felice profilo. Nella lettera, insieme con Giovan Battista e con Luigi Alamanni, ha parte, per ragioni d'interessi comuni, « la buona me- « moria del nostro Zanobi »: il Buondelmonti, evidentemente. Ma questi tre nomi congiunti (1) hanno già ricordato a chi legge la congiura del '22 contro il card. Giulio; e il trovare che ora il Nardi cura gl'interessi di quei generosi cittadini, gli han fatto certo pensare che chi meritava da loro tale fiducia doveva averne partecipato nel tragico momento e almeno in segreto gl'ideali di libertà.

Compare mio honor. et buono, Io ho una dal nostro Luigi Alamanni il quale, perchè mi dice va alla volta di Genova, pensando non sia costì, scrivo a voi: quando non sia ancora partito, la mia fia comune per risposta della sua.

Luigi mi scrive che voi ricordate che io tengha cura che quelle poste accordate da voi e dalla buona memoria del nostro Zanobi non caggino nel doppio. Il che io non intendo bene, perchè, se volessi significare che io seguitassi l'opera per dito Zanobi et per voi cominciata, dich'io che non si potrebbe fare cosa alcuna, circha al dichia[ra]re creditore dito Zanobi o Luigi o voi, per non havere il numero de' Collegi: senza che, quanto al credito di Zanobi, non bisogna pensare a potersene punto valere, perchè s'appartiene agli heredi e quali sono pupilli, nè hanno chi possa operare di ragione cosa alcuna per loro; nè alcuno può pagare se non vede a chi. Per tanto, quanto alla parte sua, bisogna la cosa resti sospesa così, sino a tanto che gli suoi heredi habbino tutori legittimi, sì che il comune non gli vorrà pagare e suoi crediti se non agli suoi heredi et a chi riceverà per loro legittimamente. Et quando pagassi a diti heredi il suo credito, non può servire a' vostri debiti, come so che ragionamo insieme che bisognava che voi vi servissi de' crediti di Luigi et vostri per li debiti et gravezze vostre: circha il che non bisogna più replicare. Avisatemi voi più distesamente di vostra intentione circha a quello che posso fare io, et non mancherò, benchè solo in luogo di più nello exercitio mio et solo nelle fatiche di casa mia et in tanti travagli: senza che poi che partiste di qui mi sono multiplicate et io mi sono trovato in pericolo della salute. Et Dio volessi che al presente non mi trovassi in maggior pericolo che universalmente si truova chi habita la città! Bastavi che se Dio non mi difende particularmente, non credo poterla campare, et non crediate che io parli così spaventato dalla inmaginatione: anzi vi dicho *ex corde* et priego che da mia parte prieghiate Luigi Sermartegli se è partito, et il mio caro Giovanni Serristori et Francesco Bandini che, quando a Dio piacessi che io mutassi vita, che insieme con voi habbino racomandati e miei figliuoli, e quali, se ora *me vivente et pro eis periclitante exuriunt, me sublato profecto tabescerent.* E casi miei, che hora io mi tacio per non affliggere me medesimo in vano et gli amici, allhora con vergogna — se però della miseria senza colpa vergognare conviensi — si saprebbono: a che pensando talhora troppo mi affliggo. Hor tutto sia come a Dio piace. Bastavi che io mi truovo in termini che, se io havessi da ordinare o disporre di mie cose, non differirei punto di fare testamento. Al Monte, poi che partiste, sono morti dui: Zanobi Martini et Luigi Thodi [?]. Io ho dato più volte tra la corda et la ragna et sono tra pericoli domestici. Et basta: Dio non mi abandoni et voi sani conservi. Avisatemi particularmente, se volete che facci cosa alcuna, et informatemi in tutto come se io fussi al buio ricordandomi ogni cosa, perchè sono mezzo fuori di me: che solo a pro-

(1) Per la scambievole amicizia tra l'Alamanni e il Buondelmonti e per le vicende del comune esilio, cfr. Renier, in *Giornale ligustico*, XV, 196.

Digitized by Google

vedere et pensare a parenti, amici e miei interessi, appestati drento et fuora della città, sono mezzo fuori di me; per tanto habbiatemi per excusato.

Io ho voluto expedire la lettera per conto di Giuliano Bonacorsi et parlatone col Gonfaloniere, il quale quantunque sia prontissimo, excusa il non haver il numero de' Collegi; et così è la verità, che sono diminuiti per essere appestati et infecti, senza che M. Alexo Lapaccini è in sospecto per essergli morta una serva; et sarebbe d'opinione fussi bene operare coi Dieci che ne scrivessino allo imbasciadore in Francia ne parllassi colla Crist.ma Maiestà. Avisatemi se, quando la lettera non si expedissi, vi paia da tentare co' X, et se vi pare da scriverne uno motto a Tomaso Soderini o altri. Io mi truovo non bene disposto della mente e manco del corpo, con questo copertoio adosso da potere malvolentieri stracinarmelo drieto lunga via, sì che colla S.ria, quando si potessi, mi è più comodità.

Non mi piace punto che Luigi si metta a correre pericoli a cammino; pure pensando ne habbia causa honorevole o necessaria, mi conformo colla sua volontà. Dio lo conduca et reduca salvo. Ricordategli la sua salute et lo acomandate a Dio insieme con me, che periclito stando sì [come] lui camminando. Per richordo vi sia. Dio a tutti di buono mandi.

Non ho che dirvi di nuovo de' Tedeschi. Due o tre volte habbiano alquanto dubitato; poi pare che sia cessato il timore. Truovonsi ancora intorno a Narni et nelle medesime circonsta[n]tie; et sappiate se convenissino bene colli Spagnuoli haremo da temere non pocho, perchè il nostro campo della lega si resolve tutto et di qui passono tutto dì in frotte Lanzichenechi et Svizeri et loro bagaglie et alsì Italiani, per la volta di Lonbardia. La peste tra loro si dice esser alleggerita; pure non gli abbandona. Dopo la presa di Alexandria, di Lombardia non si intende altro. L'Arciducha è quasi insignorito di tuta l'Ungheria et il Turco pare che pensi a altro, sichè vedete che non siamo senza pericoli. Co' Sanesi si troverebbe buona dispositione d'acordo in particulare, se il respetto dello universale non impedissi. Intendo si trae dal paese loro qualche somma di grano: *illis conniventibus* forse con qualche mezzo si farebbe bene. Per ricordo: qui si ragiona d'imporre uno accatto alli religiosi, che quanto al vendere non si truova stima che buona sia. Nè altro: a voi mi racomando. Cristo vi guardi di male. Se per la presente intendessi cosa che non sapessi, fatene parte agli amici. Donato Giannotti è suto fatto cancellieri a' X (1); Nicholo Popoleschi uno altro delli otto siniori. Alli 27 di settembre 1527.

Dite a Francesco Bandini che assai mi dolse non llo havere rivisto qui, che fu a casa et trovommi fuora, et che a lui strettamente mi raccomando et così al mio Giovanni Serristori. In fretta vostro compare

Jac. N. in F.

Compare, io non voglio scordarmi dirvi come io vi sono debitore per conto di quello che per voi riscossi da G.no Salviati; se Dio facessi di me altro avanti che io vi satisfacessi, sappiate che volendo io o non volendo gli havete persi: piacciavi non ex officio amicitie, ma per la pietà di Dio condonarmi tutto, che così a me sarà più grato il dono et a voi più utile come a Dio più acepto.

Al suo caro et honor. Batista della
Palla tanquam fratri carissimo
a Prato.

Quando il Nardi scriveva questa lettera, i Medici erano stati già da quattro mesi ricacciati in esilio, e la repubblica ripristinata. Ma il regime di li-

(1) Aveva cominciato a prestar servizio il 28 settembre, come resulta da un documento pubblicato dal Villari, *N. Machiavelli* cit., III, 478.

Digitized by Google

bertà non era ancor saldo, e l'esercito imperiale, reduce dal sacco di Roma, poteva ancora gettarsi su Firenze e far le vendette del papa e dell'imperatore di nuovo insieme congiunti. Il Nardi rappresentava dunque veracemente, in quella sua lettera, oltre che le operazioni militari e i maneggi diplomatici, la condizione degli animi nella città; e insieme sinceramente esprimeva le sue proprie angosce (1). Le quali avevano forse origine non soltanto nelle strettezze economiche, ma anche nel timore stato comune ad altri, in quella mutazione, che il nuovo governo non sapesse dimenticare la devozione da essi altra volta prestata ai Medici, quando la loro causa era apparsa non disgiunta da quella della patria. Men disgraziato del Machiavelli, il Nardi non fu lasciato da parte nell'ultimo troppo breve esperimento di libertà. Ma la sua fortuna d'allora si mutò, naturalmente, nella sventura dipoi: chè, restaurata per sempre la signoria medicea, le raccomandazioni di cittadini onoratissimi (2) non bastarono a risparmiargli l'esilio, il 2 dicembre del '30. Il Pieralli ne ha esposto con lodevole cura le vicende — il confino a Pitigliolo prima, per un triennio, e poi la riconferma del bando con destinazione a Livorno, e infine la fuga di Jacopo a Venezia —; ed ha accompagnato la narrazione con le lettere dell'esule a Lorenzo e Filippo Strozzi e con documenti d'archivio. Nei quali è solo da deplorare che, riproducendoli testualmente, il Pieralli abbia soppresso i nomi de' cittadini ch'eran partecipi, nei singoli casi, della sorte del Nardi, come se soltanto di lui debba interessare agli studiosi. È del pari accurata la storia delle agitazioni de' fuorusciti nei primi anni della signoria di Cosimo. Anche qui l'A. ha trovato da aggiungere qualche notizia a quelle raccolte dal Ferraj in un capitolo del suo *Lorenzino de' Medici;* ed ha messo bene in luce le competizioni e le leggerezze e gli errori onde riuscirono vani quei nobili sforzi; e insieme la parte che vi ebbe il Nardi colla parola sempre eloquente e coll'opera sempre animosa, in Venezia, a Roma, a Napoli. In fine, per ciò che riguarda la biografia, il P. ha illustrato rapidamente, specie col sussidio delle lettere al Varchi, il soggiorno del Nardi in Venezia, interrotto per breve tempo da una magistratura a Cingoli e dedicato del resto a modesti lavori letterari, al governo dei fiorentini convenuti per ragione di commercio in Venezia e al memore e melanconico intrattenersi cogli amici circa i passati casi della patria. Per questo periodo un documento ineccepibile — una lettera del legato Pandolfini da Venezia (p. 140) — induce a cancellare dalla memoria del Nardi il sospetto ch'egli accettasse dal Granduca una provvisione che gli era stata assegnata invece, e poi ritolta, dalla Nazione fiorentina. Un altro documento dovrebbe valere, giusta l'intendimento dell'A., ad informare della data precisa della morte del Nardi (11 marzo 1563): ma essa è già nota da un pezzo e in grazia d'una testimo-

---

(1) Le aveva pur confidate, nello stesso giorno e con simili parole, a Lorenzo Strozzi, in una lettera pubblicata dal Pieralli a pp. 152-4. — Qui è anche un accenno, più chiaro, al grave mantello che si doveva tirar dietro, come nella lettera ora riprodotta al Della Palla.

(2) Accenniamo al Benivieni, la cui seconda lettera, che il Pieralli (p. 73) dice tratta dalla filza Strozziana 95, era veramente già a stampa, al pari della prima, nell'*Inventario d. Carte Strozziane*, I, 434-5.

Digitized by Google

nianza più significativa. Il Pieralli pubblica infatti solo un estratto del *Libro delle Decime* dove si consegnava ricordo della morte del Nardi per giustificare il passaggio di certi beni in capo al figlio ed erede; e si citava come prova, senza però riferirla, una lettera di Tommaso Giunti a Raffaello di Jacopo Lapaccini. Ma il Giunti aveva partecipato il triste avvenimento anche ad altri amici fiorentini, a Lorenzo Pitti ad esempio, e questa sua lettera fu, già alcuni anni addietro, pubblicata e saggiamente illustrata dall'amico Salza proprio nell'intento di trarne *La data della morte di Jacopo Nardi* (1). Se avesse conosciuto quest'articolo, il Pieralli vi avrebbe trovato commoventi notizie degli estremi giorni del Nardi, e della volontà, solennemente da lui espressa alcuni anni prima, che tutti i suoi scritti fossero distrutti alla sua morte. — Qui ed altrove (2) l'informazione bibliografica del Pieralli non si palesa molto sicura; e mal fida pur gli soccorre qua e là la critica, specie nell'uso de' documenti. Così, cominciando l'esame degli scritti del Nardi, addita nel codice Magl. II, VIII, 28 « dieci sonetti riferiti, secondo l'indice, al « Nardi », aggiungendo che « tale indicazione non ha valore di certezza e « d'autenticità », e che sarebbe ardito « sulla semplice affermazione di una « nota di cui non è possibile stabilire l'autenticità e il valore, ascriverli tra « le cose del Nardi » (p. 26). Poi, un po' più in là, parlando delle relazioni o amorose o soltanto intellettuali, com' egli vuole, con Tullia d'Aragona, « Forse », ripiglia, « ove riuscissimo a provarne l'autenticità, potremmo sup- « porre come a Lei dirette le poesie del codice Magl. II, VIII, 28....., ma sa- « rebbe mera ipotesi, con scarso fondamento di probabilità » (p. 94). — Se egli riprendesse tra mani, con più calma, il codice, s'accorgerebbe che molto minor fondamento hanno e le diffidenze di prima e le timide speranze di poi circa la paternità di quei sonetti; dacchè neppur l'indice li attribuisce in realtà al Nardi. L'equivoco, che non è rimasto senza conseguenza (3), è nato da ciò che in quel codice — uno zibaldone di Roberto da Massa — è copiata tra altro [cc. 264*b* sg.], mutila, l'*Amicizia* del Nardi che il trascrittore dice anzi « amicho carissimo ». Ora nella tavola alfabetica delle materie, con cui si apre il codice, all' indicazione della commedia, che è naturalmente sotto la parola d'ordine « Nardi », seguono, nelle righe successive, i capoversi di otto sonetti appartenenti ad un canzoniere adespoto il quale occupa le cc. 147-180. Ma essi tengon dietro al nome del nostro storico soltanto perchè

(1) *Rassegna bibl. d. letter. italiana*, V, 223-5.

(2) La lettera di Alessandra Strozzi, che trascrive come inedita a p. 19, *n.* 1, non è se non un frammento della settantaduesima tra le note *Lettere di una gentildonna fiorentina del sec. XV* [*Alessandra Macinghi Strozzi*] *ai figliuoli esuli*, pubblicate da C. Guasti (Firenze, Sansoni, 1877), p. 605. — La nota 1 a p. 13 su Ugolino Verino, oltre che inopportuna, è degna appena di una Enciclopedia, ma molto popolare. — Della famosa supplica dell'Accademia fiorentina a Leone X per il ritorno delle ossa di Dante in Firenze, si dice che fu pubblicata da C. M. Nardi (p. 60, *n.* 1). Soltanto da lui? Altre deficienze indichiamo a lor luogo.

(3) Il Ferrajoli, accennando « al ritrovamento fatto dal Pieralli nella Magliabechiana di alcune « poesie del Nardi indirizzate forse alla Tullia » — e ne ebbe notizia da un articolo preliminare del P. che sarà citato fra poco — si compiace [p. XLIII, n. 43] che siano inspirate sempre ad un « amore ideale », ed aggiunge « Meglio così: forse però il Savonarola non l'avrebbe mandata « buona al suo antico seguace ».

Digitized by Google

sono quelli che nel canzoniere incominciano per la lettera *N*: non altrimenti sono distribuiti, per tutta la tavola, secondo la lor lettera iniziale i capoversi delle altre poesie, conformemente alla consuetudine, non lodevole del resto, del bibliotecario Follini di confondere in un unico ordinamento alfabetico, nell'illustrazione manoscritta dei codici magliabechiani, nomi d'autori e intestazioni o capoversi di scritture adespote.

La mediocre opera del Nardi nella poesia volgare rimane dunque pur sempre e sicuramente rappresentata, oltre che dai già ricordati canti carnascialeschi, dalle due sue commedie. Alle quali sono dedicate parecchie pagine del libro del Pieralli (pp. 35-51). Ma che esse siano delle più felici non possiamo proprio dire; e se dicessimo che non sono inferiori alle altre, detrarremmo molto del merito che queste hanno senza dubbio. Della diseguaglianza s'ha forse a trovar ragione in ciò che le osservazioni sul teatro nardiano sono passate nel volume quali l'autore le aveva esposte alcuni anni addietro — ed era bene avvertirlo — in un' effimera *Rivista Universitaria* (Firenze, a. I (1896), n. 1, pp. 13-23): non avvantaggiate dunque e delle altrui ricerche e di ciò che ogni studioso suol apprendere dagli anni e da una più assidua meditazione. Non si tenga pur conto di alcune ormai ovvie generalità sull'efficacia dell'elemento cristiano: ma sullo svolgimento delle nostre forme drammatiche vi sono espresse idee che davvero non s'aspetterebbero, dopo tanta e così geniale industria di critici. Si dice ad esempio, sulla scorta del Settembrini, che « le Sacre Rappresentazioni....., non scritte probabilmente in « Italia sino a tutto il Trecento, ma svolte all'improvviso, secondo uno schema « generale, dagli attori ed origine quindi della commedia a sog- « getto, scritte nel tempo seguente...., si può dire formino tutta la « letteratura drammatica dal trionfo del Cristianesimo sino al Quattro- « cento per uno spazio cioè di oltre mille anni » (p. 36)! Quanto all'esame intrinseco delle due commedie, dell'*Amicizia* il Pieralli non dice nulla che già non si sapesse. Commette invece qualche disavvertenza — non è essa dedicata a Filippo Strozzi (p. 35), ma a Lorenzo suo fratello — e si perde anch'egli, come i vecchi eruditi, in vane questioni di priorità, mostrando d'ignorare non solo le molte discussioni, di cui è stato sede questo *Giornale*, sulla cronologia della *Mandragora*, ma anche la data della memorabile recitazione della *Calandria* ad Urbino, fissata ormai, per consenso di documenti e di critici, al 1513 (1). Addita bensì, come già il Gaspary, nella novella di Tito e Gisippo la fonte precipua del piccolo dramma, ma nulla dice di quell'avviamento novellistico della nostra commedia, di cui non mancano documenti anche nei primordî (2). — Per *I due felici rivali* poi la più giusta critica delle pagine del Pieralli è contenuta, ci pare, nel volume del Ferrajoli,

---

(1) Basti rimandare al D'Ancona, *Origini*², II, 102.

(2) Anche qui, per maggiori indicazioni bibliografiche, vedi Rossi, *Il Quattrocento*, ediz. Vallardi, p. 383. — Ora quell'avviamento è stato considerato per tutta la commedia del Cinquecento dal Pellizzaro, *La commedia del sec. XVI e la novellistica anteriore e contemporanea in Italia*, Vicenza, 1901; a cui nuoce per altro la mancanza di un criterio cronologico. Cfr. del resto la recensione del Cian, in *Rass. bibliogr.*, X, 17 sgg., e, ora, quella del Salza, in *Giorn.*, XL, 397 sgg.

Digitized by Google

senza che questi abbia potuto proporsi di farla. Di quella commedia era finora a disposizione degli studiosi un testo autografo, ma mutilo, in un cod. Magliabechiano (VII, 1131) del quale il Pieralli non mostra d'essersi valso abbastanza, poichè ripete anche una singolare disavvertenza del Palermo, in grazia della quale il « Johannes Baptista Pallae », Giovanni Battista della Palla, della dedicatoria latina si è cambiato in un Giovan Battista — « quindi chiamato « Filippo » (?) — di Palla Strozzi. Di un altro manoscritto esistente nella libreria barberiniana aveva dato notizie l'Allacci, sulla fede del quale, anzi, uno studioso, or sono quasi due anni, ne fece invano ricerca nella biblioteca degli eredi di Papa Urbano VIII: una di quelle collezioni che si direbbero aperte al pubblico non in omaggio ma a derisione delle leggi sul patrimonio intellettuale della nazione (1)! Ma il rammarico non ha più ragione, questa volta, poichè ha avuto la fortuna di rintracciare nella biblioteca gentilizia il dramma del Nardi chi se ne è valso, ora, come quell'altro studioso men avventurato non avrebbe saputo. Il Ferrajoli, infatti, ha pubblicato la commedia, oltre che con signorile eleganza, con cura grandissima, ponendo a piè di pagina le varianti del codice magliabechiano — non palatino (2) — e mandandovi innanzi una prefazione che è dotta illustrazione non soltanto della commedia, ma anche della società in che fu rappresentata e, come già il lettore ha avuto occasione di vedere, di tutto un periodo della vita del Nardi. — Anche la data della rappresentazione viene in luce, grazie alla sagacia dell'editore, perchè in certe stanze le quali seguono, secondo il costume, alla commedia, si dice ch'essa fu recitata « nel conspecto del R.mo Monsignor « Cardinale et il Magnifico Giuliano et Lorenzo de Medici » (p. 71); e il Ferrajoli dimostra bene che ciò non potè avvenire se non nel '13. Persino il giorno — il 17 febbraio — sarebbe precisato, se si potessero riferire con certezza alla commedia nardiana, come crede il Ferrajoli, certe parole di una lettera del legato veneto Vittorio Lippomano alla Serenissima. E veramente quanto egli scriveva della parte che nella festa aveva avuto Lorenzo, concorda colle parole della dedicatoria del Nardi il quale diceva la commedia « Laurentii Medicis auspiciis acta ». Ma d'altro canto, se si ricordi che anche altre commedie furono recitate in quell'anno (3) e proprio cogli auspici dei Medici, lo stesso editore sarà forse men sicuro di quella determinazione. La quale del resto non ha grande importanza: l'anno invece, che è ormai accer-

(1) Nell'atto di riveder le bozze leggo su i giornali politici dell'acquisto che ne ha fatto Leone XIII e del suo intendimento di metterla a disposizione del pubblico: insigne atto di liberalità, da cui verrà certo gran bene agli studi

(2) Così erroneamente il Pieralli (p. 44), ed anche il Ferrajoli, che lo designa con esattezza nella prefaz. (p. IX), dandone poi le lezioni; in nota al testo, l'indica colla sigla PAL. È stato certo causa dell'equivoco il fatto che il Palermo ne ha parlato così a lungo nell'illustrazione dei codd. Palatini; ma quel valentuomo usciva volentieri di carreggiata, nelle sue descrizioni di mss.!

(3) Il famoso frà Mariano Fetti, da Firenze, ai 29 di gennaio del 1513, informava con una delle sue piacevoli lettere il marchese di Mantova dei trionfi, commedie e moresche ordinate in quel carnevale dal cardinal Legato a celebrazione del ritorno della famiglia in Firenze (cfr. LUZIO, *Federico Gonzaga ostaggio alla corte di Giulio II*, nell'*Arch. della Soc. romana di stor. patria*, IX (1886), 551). Una di quelle commedie d'occasione ci è stata, anzi, conservata, e sarà illustrata da noi altrove.

Digitized by Google

tato, potrà offrire un elemento prezioso in una questione che tocca la sostanza della commedia. È nota, infatti, oltre che la sua derivazione da una novella del Boccaccio (V, 5) (1), la parentela in che essa sta con un' altra commedia fiorentina, adespota, detta dai due protagonisti di *Panfilo e Filogenia*, e conservata una volta col n. 448 nella Palatina di Firenze, donde fu sottratta avanti il 1872 (2). Il Pieralli e il Ferrajoli, che doverono quindi contentarsi del sunto del Palermo, giudicano di quella parentela in modo discorde. Per il Pieralli la commedia di *Panfilo e Filogenia* è senz'altro un'imitazione della commedia nardiana; pel Ferrajoli potè invece esser questa un rifacimento classico di quella. Nei limiti d'una recensione non è lecito instituire raffronti, nè trar conclusioni, che non abbiano da essi riprova: possiamo solo dire che a noi la commedia di *Panfilo e Filogenia* pare posteriore in ordine di tempo; e che questa persuasione è ravvalorata, oltre che da ragioni esterne, dalla conoscenza del dramma nel suo testo integro. Perchè il codicetto che lo contiene, sottratto alla Palatina, come ora si è detto, dal troppo geloso amore di un bibliofilo, apparso poi impunemente nel catalogo a stampa di una privata collezione — stavamo per dire: della sua collezione! —, attraverso i tormenti di un' asta pubblica, ha trovato pace, finalmente, in una degna biblioteca: la Comunale di Siena: donde anzi or è tornato solo per poco, quasi in visita, tra i suoi compagni di un tempo, ed ha potuto esser trascritto per servire ad una prossima o soltanto futura raccolta di documenti dell'antica commedia italiana. « E l'autore? », chiederanno a un tempo il Pieralli e il Ferrajoli, sperando di trovare nel manoscritto questi la prova dell'attribuzione all'Ottonajo, che, fatta dal Palermo, ha trovato fortuna (3); e quegli invece la giustificazione de' suoi legittimi dubbî. Su ciò i raffronti, cui è stata da noi sottoposta la scrittura del codice, non son valsi a portar lume; onde ci pare si possa soltanto dire, per ora, che l'autore è da ricercarsi tra i sollazzevoli compagni della *Cazzuola* e, più precisamente, tra i commediografi e comici della lieta società: il Bientina, l'Ottonajo e il Barlacchi; perchè non è dubbio essere la *Panfilo e Filogenia* una cosa stessa con quella *Filogenia* che il Vasari ricorda come una delle più fortunate commedie che allietassero quelle adunanze. L'identificazione, che ora è nel Ferrajoli, già era implicita in un riferimento del D'Ancona (4).

Le due mediocri commedie rappresentano l'operosità letteraria del Nardi nel periodo trascorso tra le cure di modesti uffici in Firenze. Ogni altra sua opera fu frutto degli ozii involontari e delle dolorose strettezze dell'esilio. Qui, come si è già detto, il Pieralli esamina solo il volgarizzamento dell'orazione ciceroniana *Pro Marcello* e delle *Storie Liviane*, ritrovando in quelle tenui

---

(1) Anche in ciò ha preceduto, crediamo, ogni altra indagine un'intuizione del Gaspary, *Storia d. letter. italiana*, traduz. Rossi², II, 1, pp. 46, n.

(2) *I codici Palatini della R. Biblioteca Nazionale Centrale*, descritti dal prof. L. Gentile (Roma, 1889), I, 598.

(3) Come il Ferrajoli, l'attribuisce senz'altro all'Araldo il Creizenach, nella sua dotta e accurata *Geschichte des neueren Dramas*, Halle, 1901, II, 227.

(4) *Origini*², II, 152, n. 6.

Digitized by Google

fatiche non so quali legami cogli ideali politici del Nardi e con gli altri suoi scritti. Ma, oltre che gl'ingegni del tipo nardiano non sono ingegni da trilogie, è inopportuno affannarsi a rintracciare simili intime armonie in opere di sola e materiale compilazione; specie quando l'autore dichiari con dolente umiltà di averci atteso solo per sovvenire ai più urgenti bisogni della vita. Quanto all'analisi che l'A. fa di quelle versioni, i raffronti valgono a mostrare come il N. intendesse e interpretasse l'originale: non bene certo qua e là. Ma fra tante e fruttuose indagini intorno alla prosa latina, e mentre se ne inaugurano felicemente di consimili per la nostra, si sente la mancanza di spogli e di schemi onde appaia se siano state conservate, nella versione, le peculiarità dello scrittore classico, e se e quanto invece siano state turbate dalle tradizioni e dalle consuetudini della prosa cinquecentistica. Di questo genere di ricerche ha dato recentemente un imitabile esempio il dr. M. Rossi studiando, anche sotto il rispetto stilistico, il rifacimento firenzuolano dell'*Asino d'oro*.

L'appendice con che il Pieralli chiude il volume, consente a noi di chiudere alla nostra volta questa rassegna con una lode alla sagacia e alla diligenza da lui poste nel raccogliere da più luoghi ben trentatre lettere inedite del Nardi. Sono esse di diversa importanza ed intonazione: politiche, letterarie e amorose. Anche amorose: perchè la lettera — o minuta di lettera — trascritta a pp. 156-7 e che il P. crede sicuramente indirizzata all'amico Strozzi, Jacopo dovè invece destinarla ad una donna, non sappiamo se in nome proprio o per commissione; e se così non fosse, dovremmo rivolgere a noi stessi la domanda che è ormai consueta quando si parli del costume di letterati cinquecentistici: anche il Nardi? — Altre lettere, e di altra contenenza, sono indirizzate veramente al fido suo amico; ed esse e quelle al fratello di lui, Filippo, sono documenti molto notevoli per lo studioso degli avvenimenti fiorentini del quarto decennio del secolo, e soprattutto per chi voglia tentare un ritratto dell'animo del Nardi e spiegare il vario atteggiarsi de' suoi sentimenti civili. Del pari le lettere al Varchi offrono molte informazioni letterarie e biografiche e sul mittente e sul destinatario. Il P. avrebbe potuto forse trarre maggior profitto di questi frutti delle sue proprie indagini; e far sì che la documentazione accompagnasse sempre la narrazione in modo da formare con essa un tutto organico: la qual cosa non avviene certo qui, neppure in apparenza (1). Per ciò, oltre che per le lacune additate, a noi pare che il Pieralli farebbe bene a rifondere nel volume che promette anche la materia trattata nel presente. Soltanto così potrebbe lusingarsi di compiere, intorno al Nardi, opera definitiva; e se gli soccorressero per via le ricerche che il Ferrajoli preannunzia sur un altro notevolissimo personaggio della società in che il nostro storico visse, su G. B. della Palla, il quadro riuscirebbe compiuto ed esatto anche nei contorni.

FORTUNATO PINTOR.

(1) Basti dire che alcune delle lettere or ricordate s'indicano nel testo come esistenti inedite ne' depositi onde il P. le ha tratte, senza neppure un riferimento all'Appendice, dove sono pur pubblicate per intero.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

PRINCE D'ESSLING et **EUGÈNE MÜNTZ.** — *Pétrarque, ses études d'art, son influence sur les artistes, ses portraits et ceux de Laure, l'illustration de ses écrits.* — Paris, Gazette des beaux-arts, 1902 (4°, pp. VIII-292).

FRANCESCO EGIDI. — *Le miniature dei codici Barberiniani dei « Documenti d'amore ».* Estratto dal vol. V del periodico *L'Arte.* — Roma-Milano, Danesi-Hoepli, 1901 (4°, pp. 38).

Già nel 1887, col nome di Duca di Rivoli, aveva il principe d'Essling pubblicato nella *Gazette des beaux-arts* uno studio importante sui riflessi artistici dei *Trionfi* del Petrarca. Il Müntz, a sua volta, aveva continuato per conto proprio le ricerche petrarchesche, di cui è qualche sentore anche nella *Hist. de l'art pendant la Renaissance*, I, 274-78, e del materiale raccolto avea dato alcune comunicazioni in riviste (1). I due dotti ricercatori, opportunamente accoppiatisi, vollero quindi offrire al pubblico i loro risultamenti sui diversi rapporti artistici del Petrarca in un volume sontuosissimo che ha 191 figure nel testo e 21 tavole eliotipiche a parte, di fattura veramente squisita.

Convien dire anzitutto che non mai fu ricercata così addentro l'influenza esercitata dal nostro maggior lirico sulle arti del disegno, specialmente per quel che si riferisce alla fortuna stragrande dei *Trionfi*. Sono più di 150 serie di illustrazioni che gli AA. ci schierano d'innanzi: pitture, vetri colorati, arazzi, miniature, avorî, marmi, bronzi, incisioni in legno e in metallo. Il merito dell'amplissima ricerca, che valica i confini d'Europa e si stende fin oltre l'Atlantico, che fruga non solamente nei massimi depositi pubblici, ma esplora raccolte private pochissimo accessibili; il merito di questa indagine, alla quale appena potrà esser fatta qualche lievissima aggiunta (2), va

(1) Nel vol. II della *Bibliofilia* di Firenze e nel *Bulletin italien*, I, 85 sgg. Il soggetto laterale della *Casa del Petrarca a Valchiusa*, intorno al quale le conclusioni ci sembrano sempre incertissime, fu dal Müntz espressamente trattato nel periodico *La revue* del 1° maggio 1902; articolo che ricomparve, voltato in un gergo che mal merita il nome d'italiano, nella *Nuova Antologia* del 16 agosto 1902. Nel vol. Essling-Müntz è riferita e accennata per sommi capi quell'indagine a pp. 18-19.

(2) Qualche aggiunta, difatti, propose l'amico nostro A. Farinelli, in una recensione benevola del volume inserita nella *Gazette des beaux-arts* del 1902.

Digitized by Google

riconosciuto pienamente, e con la debita lode, agli AA. del libro. Il che vogliamo si dica anzitutto, perchè così vuol giustizia e perchè non sembrino frutto di malevolenza gretta e sconoscente le osservazioni che seguono.

La prima e capitale osservazione riguarda il modo come il libro è redatto. Il materiale ingente è qui accatastato, non fuso: il pensiero critico non ha abbastanza contribuito ad illuminarlo; tutta l'opera procede a singhiozzi, disordinata, confusa. E ancora, da questo lato, i tre capitoli sulla illustrazione dei *Trionfi* sono i migliori; mentre gli altri tre, particolarmente il primo, lasciano scorgere puranco la deficienza di preparazione letteraria dei nostri scrittori (1). L'arruffio e la superficialità del primo capitolo, nel quale, tra l'altro, è sostenuto, ma non provato, un preteso influsso del Petrarca sulle arti del nord d'Italia, sono veramente singolari (2). Ogniqualvolta i nostri scrittori si allontanano dalla scia del De Nolhac, ch'è il loro autore, vagano incerti e maldestri, col pericolo di dare in secco. L'opera guadagnerebbe senza il primo capitolo, nel quale è così poco di nuovo (3) ed il vecchio non sempre è ripetuto bene: con la scarsa loro preparazione letteraria gli AA. avrebbero fatto bene a cominciare dal secondo, sacrificando il titolo comprensivo e altisonante di cui vollero ornare il frontispizio del volume. E anche il capitolo secondo non vale molto, giacchè la ricerca iconografica di Laura è naturalmente negativa (e come potrebbe essere altrimenti?) e quella del Petrarca resta al punto a cui la condusse il De Nolhac, vale a dire sono ammessi come unici ritratti genuini ed autentici quello di profilo segnalato in un ms. del *De viris illustribus* (p. 66) e la miniatura di tre quarti che si ammira in una copia del *Liber rerum memorandarum* (p. 67). Nel capitolo III poteva forse esser concessa maggiore attenzione alla parte lirica del *Canzoniere* (4), sebbene essa mal si prestasse ad illustrazioni figurate. Buono è, invece, in questo capitolo ciò che i nostri AA. dicono del *De remediis utriusque fortunae*, che fuori d'Italia, in Francia ed in Germania,

---

(1) Il Farinelli ha già opportunamente notato quanto gravi siano in questa parte le lacune del libro, e ad ogni conoscitore della letteratura petrarchesca riuscirà agevole il riconoscerle subito.

(2) L'audacia degli AA. giunge al punto da voler insegnare al De Rossi (pp. 30-31) i limiti di ciò che si poteva pretendere in fatto a cognizioni archeologiche ed epigrafiche da un uomo del Trecento!! E al De Sanctis pure (p. v) credono di additare il modo di penetrare nello spirito del Petrarca, mentre essi (sia lode al vero) di quello spirito, dopo tante petrarchevoli ed artistiche ricerche, han capito così poco.

(3) Non vogliamo passi inosservato, peraltro, che a p. 45 sono pubblicati brani d'una rilevante lettera latina di Giovanni Dondi dall'Orologio, che sinora esisteva inedita in un ms. della Marciana.

(4) Probabilmente miniato dovette essere quel *Canzoniere* che Isabella d'Este commise nel 1506 a Cesare da la Vieze (*Giorn.*, XXXIII, 29-30). Di questo gli AA. non hanno sentore, anzi asseriscono a p. 184 che nel 1505 Isabella non si rammentava più del Petrarca. Asserzione gratuita ed erronea, smentita dai documenti, come già il Farinelli rammentò. Poche righe appresso dicono gli AA. che la marchesa di Mantova avea fatto dipingere « pour la scène de *son théâtre* (1?) de « Mantoue, par le fils d'Andrea Mantegna, les cartons dont les copies de Colloredo nous ont « gardé le souvenir ». Altra asserzione gratuita ed erronea. Isabella non possedette mai nessun teatro e non ordinò mai disegni dei *Trionfi* a nessun figlio del Mantegna. Come le cose veramente stiano, possono oggi apprenderlo gli AA. dal buon libro dal Kristeller sul Mantegna; ma lo si sapeva benissimo anche prima.

Digitized by Google

fornì soggetto di lavoro a miniatori e ad incisori. Meritano il primo luogo tra queste opere d'arte le miniature del ms. fr. 225 della Nazionale di Parigi, di cui sono dati a pp. 88-93 bellissimi saggi.

Dei tre capitoli sui *Trionfi*, che sono, come accennammo, la parte capitale e meglio riuscita del signorile volume, l'uno si perde in generalità, gli altri due trattano concretamente e largamente della fortuna del poemetto nelle arti del XV e del XVI secolo. Anche qui le osservazioni letterarie hanno ben poco valore e palesano, oltrechè inesperienza, ristrettezza grande di coltura. Negare che alla concezione dei *Trionfi* abbia contribuito la visione finale del *Purgatorio* dantesco (p. 111) è negare un'evidenza che tutti ormai ammettono. Rispetto alle fonti, classiche e romanze, del poemetto petrarchesco, anche senza fare ricerche dirette, gli AA. sarebbero stati meno incompiuti e avrebbero detto meno inesattezze, se si fossero presi la briga di consultare qualche speciale studio che abbiamo in proposito (1). Obbligo stretto di parlare di questo non avevano; ma giacchè, sempre per la preoccupazione di redigere un volume comprensivo, credettero opportuno di farlo, non ci voleva molto ad attingere alle fonti migliori.

Nella ricchissima distinta delle svariate rappresentazioni artistiche dei *Trionfi*, che gli AA. ci pongono innanzi con mirabile erudizione, noi non abbiamo che da imparare e da compiacerci insieme di questa nuova gloria del pensiero italiano. Ma neppure il timore di riuscir petulanti ci tratterrà dall'osservare che in parecchie di quelle figurazioni l'influsso del Petrarca non ci sembra dimostrato. Ad es., non riusciremo mai a capacitarci che abbia veramente risentito qualcosa del Petrarca il combattimento della Castità contro la Sensualità del Perugino, che è al Louvre (2), e forse meno ancora ne seppe la vittoria della Castità sull'Amore, vivace dipinto di Luca Signorelli (v. p. 185), che si ammira nella National Gallery di Londra. In questi come in parecchi altri casi, il tema ha preso un po' la mano agli AA. e li ha indotti a vedere Petrarca anche dove forse non v'è. Cosa, del resto, umana e spiegabile e scusabile.

Meno spiegabile (non vogliam dire meno scusabile, perchè ci rendiamo conto della difficoltà dell'impresa) che due così insigni specialisti di storia dell'arte non abbiano potuto dimostrare come la tradizione artistica dei *Trionfi* siasi venuta formando. È inutile. A spiegare la straordinarissima fortuna del *motivo* non basta il poemetto del Petrarca; nè basta il riflettere

---

(1) Non intendiamo come a chi stampa un libro nel 1902 possa essere « parvenu trop tard » (p. 106 n.) il lavoro di G. Melodia sulle fonti dei *Trionfi*, che uscì nel 1898. Mai, a quanto pare, giunse agli AA. la dissertazione dello Scarano, che pure uscì nel medesimo anno. E sì che ambedue queste pubblicazioni potevano riuscir loro assai profittevoli. Vedi quel che ne scrisse Fl. Pellegrini in questo *Giorn.*, XXXV, 365 sgg. Il più recente lavoro sui *Trionfi*, quello di E. Proto, inserito nel III vol. degli *Studî di letteratura italiana*, non poteva davvero esser noto agli AA. per ragione di tempo.

(2) Perchè gli AA. lo chiamino (p. 184) *Combat de l'Amour et de la Chasteté* non ci riesce chiaro. Del resto, basta conoscere la storia di quell'invenzione mitologica, per escluderne il diretto influsso del Petrarca. Vedi ciò che ne dice Ricc. Foerster nel *Jahrbuch der k. Preussischen Kunstsammlungen*, vol. XXII (1901), pp. 166-170.

Digitized by Google

che il concetto del *trionfo* era di necessità caro alla Rinascita, perchè richiamava una solenne costumanza classica; nè basta l'osservare che quella maniera rappresentativa offriva campo a meravigliosi sfoggi di tecnica, a scene lussureggianti, a pienezza di figure, tutte cose che appaiono specialmente nei superbi arazzi fiamminghi del museo di South-Kensington e del palazzo reale di Madrid, e, uscendo dal campo petrarchesco, nei cartoni mirabili del trionfo mantegnesco, che così malamente furono stipati in un disadatto corridoio del palazzo di Hampton Court. I fatti anzidetti hanno senza dubbio contribuito a diffondere quelle rappresentazioni e ad arricchirle di sempre nuovi elementi, ma in fondo vi deve essere stato dell'altro: un movente intimo psicologico dovuto a remote tradizioni medievali. I capitoli del Petrarca, se ben si guarda, nella loro estrema monotonia, sono poveri di elementi rappresentativi. Appena Amore ci è designato come avente *sugli omeri due grand'ali | Di color mille e tutto l'altro ignudo*, mentre è trascinato *sovr'un carro di foco* da *quattro destrier vie più che neve bianchi* ed ha in mano l'arco e *le saette a' fianchi* (1). Nè la Castità, nè la Morte, nè la Fama, nè la Eternità ci sono descritte plasticamente. Solo ancora il Tempo ha a' suoi cenni *quattro cavalli*, che lo trasportano *più veloce assai | Che falcon d'alto a sua preda volando* (2). Ora, data questa straordinaria povertà di rappresentazione concreta, d'onde mai accade che pressochè tutti i disegnatori dei *Trionfi* ci mostrano le varie personalità simboliche assise su carri, Amore coi quattro cavalli bianchi, come il poeta pur dice, Castità trascinata da unicorni, Morte da bufali, Fama per lo più da elefanti, Tempo da cervi, Eternità dai simboli degli Evangelisti? Anche gli AA. si sono chiesti d'onde mai queste figurazioni, che ritornano costantemente specie nel sec. XV, siano uscite, e pensarono a qualche commento perduto o a qualche opera grafica geniale non pervenuta a noi, che abbiano per avventura imposto agli artisti il loro modo di rappresentazione (pp. 121-122). Ipotesi entrambe poco probabili e campate del tutto in aria.

Se mal non ci apponiamo, è nel simbolismo etico medievale, variamente riflesso anche nell'arte, che vuolsi ricercare il sostrato delle rappresentazioni artistiche di quel *motivo*, alle quali i *Trionfi* del Petrarca, poemetto di carattere eminentemente soggettivo, non regalarono molto di proprio. Due elementi, a noi sembra, possono essere ricondotti al poeta aretino: il concetto della *serie*, della concatenazione, che nelle figurazioni grafiche e plastiche ritorna di continuo, e quello dei solenni personaggi mitologici e storici, che con lusso fin soverchio di erudizione il Petrarca ci enumera ne' suoi celebri ternarî. All'infuori di ciò, l'influsso petrarchesco non si scorge; all'infuori di ciò, abbiamo solo il rifiorire di venerandi *motivi* simbolici medievali. Con l'aiuto dei bestiarî non sarà difficile spiegare la ragione dei varî animali prescelti a tirare i carri; la formazione dei carri, se ha avuto rincalzo dalle consuetudini dei trionfi romani, non manca di precedenti anche medievali, tra cui qui si rammenta quello del carro simbolico su cui avviene la gran scena

(1) Vedi I, 22-27 nell'ediz. minore dei *Trionfi* data da C. Appel, Halle, 1902.
(2) Ediz. cit., IX, 16 e 32-33.

Digitized by Google

che chiude il *Purgatorio* e che Sandro Botticelli finamente ritrasse. Al qual proposito ci sia lecito aggiungere una supposizione, che sottoponiamo ai cultori di storia dell'arte. Fondamentalmente l'idea che si sviluppa negli illustratori dei *Trionfi* germina, secondo noi, dalle danze macabree divenute ben presto in Italia trionfo della Morte (1). Il concetto della forza ineluttabile della Morte, che tutti colpisce, senza distinzione d'età, nè di sesso, nè di grado sociale, nè di ricchezza, ebbe, per via dell'ascetismo da un lato e delle ideali rappresaglie della satira popolana dall'altro, voga grandissima nell'età media, come tutti sanno. Ma accanto a quella lugubre trionfatrice ben presto si levò un vecchio e pur sempre giovine trionfatore, il cui nome già dagli antichi era stato avvicinato a quello della Morte: l'Amore. Un poeta nostro dugentista, di cui rifiorisce ora la fama, mercè la fortunata scoperta e gli studî di Francesco Egidi, aveva già rappresentato nei suoi disegni e fatto colorire al minio (2), così la Morte come l'Amore trionfanti. Della Morte trionfante il Barberino diede il disegno nei *Documenti* (Egidi, p. 34) ed un altro alquanto diverso ne aveva dato prima in quel suo *Officiolo*, purtroppo perduto, che dovette essere elegantissima cosa (Egidi, p. 6). Amore trionfante rappresentò pur nei *Documenti* e nel *Tractatus amoris*, che è ad essi aggiunto. L'una e l'altra rappresentazione, così nel disegno originale come nel ms. miniato, sono riferite dall'Egidi, e se ne può trarre pel caso nostro buon ammaestramento.

La più notevole è per noi la figura del *Tractatus amoris*, scevra ancora da quella spiritualizzazione dell'Amore, che il Barberino accentuò intenzionalmente nelle sue chiose alle *gobbole* nei *Documenti* (3). Amore ignudo ed alato, con artigli in luogo di piedi, come lo si vede ritratto da Giotto nei freschi d'Assisi e lo si legge in un sonetto di Pieraccio Tedaldi (4), sta ritto su d'un cavallo bianco, che fende l'aria volando. Il cavallo ha una collana

---

(1) Cfr. la 2ª ediz. delle *Danse macabre* di P. Vigo, pp. 61 sgg.

(2) L'Egidi, nello scritto segnato in testa a questo nostro cenno bibliografico, fece conoscere le più importanti miniature del noto (ma non abbastanza esplorato per ragioni che tutti conoscono) ms. Barberiniano XLVI, 18 dei *Documenti d'Amore* di Francesco da Barberino e ad esse pose a fronte i disegni del finora ignoto Barberiniano XLVI, 19, che secondo una inoppugnabile ipotesi del giovine erudito sarebbe stato disegnato dalla mano stessa del Barberino. Da lui aspettiamo ora con vivo desiderio la promessa edizione integra dei *Documenti*, testo e commento, che da tanti anni gli studiosi del medioevo anelano indarno di possedere. La stampa ne fu già iniziata nelle pubblicazioni della Società filologica romana.

(3) I primi a far conoscere il *Tractatus* con le relative figure furono i signori Federici, Grimaldi ed Hermanin in un elegante opuscoletto nuziale edito in Roma nel luglio 1898 e indicato in questo *Giornale*, XXXIII, 176. Certamente preziosa poteva riuscire codesta pubblicazione al principe d'Essling ed al Müntz. Conosciamo solo indirettamente la seconda stampa del *Tractatus*, che curò A. Zenatti (Catania, 1901); ma poca voglia ci prende di averne nozione diretta giacchè il novello editore, volendo correggere le sviste di chi prima avea pubblicato quel testo, cadde a sua volta in nuovi errori di lettura. Cfr. la recensione di F. Egidi negli *Studî di filol. romanza*, fasc. 25, 1902, p. 470.

(4) Cfr. Zenatti, *Il trionfo d'Amore ed altre allegorie di Fr. da Barberino*, in *Riv. d'Italia*, vol. II dell'an. IV (1901), pp. 642-44. Pregio di quest'articolo sono i raffronti della concezione d'Amore umanato nei poeti nostri delle origini. A quanto ci consta, nella cit. pubblicazione catanese lo Z. ripete i medesimi rilievi di fatto.

Digitized by Google

di cuori e porta un turcasso, dal quale Amore trae dardi che scaglia con la destra sulla umanità sottostante, mentre con la sinistra sparge rose. Sotto stanno varie figure, tutte trafitte dalle freccie del Nume, e le *gobbole* ci insegnano ch'esse sono il religioso e la religiosa, la fanciulla, la donzella, la maritata e la vedova, i coniugi, il cavaliere ammogliato, l'uomo comune, il donzello, il fanciullo, il morto e la morta, la cui fine fu da Amore procurata. — Qui, se non ci inganniamo, il concetto del trionfo d'Amore è già formulato, ed in guisa non diversa da quella più antica della Morte che avvinghia ogni categoria di mortali. Il trionfo della Morte del Camposanto pisano, una delle primissime manifestazioni del concetto trionfale svoltosi dal concetto macabreo, non è così chiaro e deciso come son chiari e decisi i trionfi della Morte e di Amore nel Barberino. Sarà tutto questo in lui pienamente originale, come taluno suppose ed egli volle far credere, o non piuttosto sarà il prodotto d'una evoluzione lenta compiutasi nella raffigurazione delle due supreme potenze del mondo? — Comunque sia, a noi par certo questo fatto. Nella fortuna veramente meravigliosa che ebbero nelle arti del disegno i *Trionfi* del Petrarca, fortuna dottamente fatta conoscere dall'Essling e dal Müntz, l'influsso diretto del poeta fu la parte minore. Il segreto di quella fortuna non è da ricercare in quei ternarî così scarsamente dotati di elementi rappresentativi, ma nella stessa necessaria evoluzione di antichi *motivi* tradizionali simbolici sempre graditissimi al pubblico. Il Petrarca, nel cui cuore combattevano l'uomo antico e l'uomo moderno, drammatizzò quei *motivi* in una serie definita, offrendo agli artisti pascolo sempre maggiore, e col ricordo di eroi mitologici e storici raccolti sotto l'impero delle varie signorie allegoriche succedentisi, gittò un seme che l'arte fecondata dal Rinascimento doveva far fruttare rigogliosamente. R.

ARMANDO CARLINI. — *Studio su l'« Africa » di Francesco Petrarca.* — Firenze, Successori Le Monnier, 1902 (16°, pp. 193).

È questo il terzo volume della *Biblioteca Petrarchesca* diretta dal Biagi e dal Passerini, e ci offre uno studio largo, diligente e conscienzioso sul poema latino del Petrarca, così da formare una utilissima appendice all'edizione critica che del poema stesso die', molti anni or sono, Francesco Corradini. Il Carlini, dopo un breve cenno sulle edizioni e i traduttori, passa a stabilire la data del cominciamento del poema, che secondo lui è il 1338, e a tessere la storia della composizione; esamina le lacune che s'avvertono nel racconto ed enumera le ragioni del poema, che sono: 1ª l'influsso dell'antichità classica; 2ª il concetto che dell'età classica ebbe il medioevo; 3ª le condizioni de' tempi in cui il poeta visse; 4ª l'amore di gloria ond'arse l'animo del Petrarca. E la prima parte dello studio si chiude con una breve discussione sul perchè il P. fu coronato. Nella seconda parte il C. fa una diligente analisi critica del poema, studiandone la protasi, il sogno, l'andata di Lelio

Digitized by Google

a Siface, l'episodio di Sofonisba, la prima legazione Cartaginese, il ritorno di Annibale, l'episodio di Magone, la battaglia di Zama, la personificazione di Roma e Cartagine salite al cielo per intercedere presso Giove l'una e l'altra a suo pro, il dialogo fra Scipione, Lelio, Massinissa e i Centurioni, la fuga di Annibale, la fine della guerra, la venuta di Asdrubale a Roma, il sogno omerico di Ennio e la chiusa del poema. Nella terza parte il C. prende in esame il carattere de' varî personaggi, divisandone con molto acume i pregi e i difetti; quindi tratta delle due tendenze che s'avvertono nel poema, l'una classica, l'altra cristiana, e dei rapporti tra l'*Africa* e il *Canzoniere*. Due, secondo il C., sono i pregi massimi del poema: « il primo è aver saputo « con fine discernimento e con gusto eccellente usare di un materiale classico « enorme e sconosciuto a' suoi tempi; l'altro è avere a tutto questo mate- « riale dato mirabile disposizione e unità sì che ne emergesse uno scopo « profondamente sociale e letterario e politico ». Parla finalmente il C. della lingua e dello stile dell'*Africa* e chiude il suo studio enumerando i giudizî che su essa furon dati, dal Vergerio al Gaspary. Come si vede, il lavoro del C. è condotto con ordine e diligenza; buona è l'informazione bibliografica relativa alla così detta letteratura dell'argomento; giudiziosa è l'indagine storica ed estetica; solo qua e là la forma è trasandata e involuta e non sarebbe stato male che l'A. avesse osservato un po' più il precetto oraziano del *labor limae et mora*. Anche qualche affermazione ci pare un po' troppo ardita; ma nel complesso il lavoro merita molta lode e l'A. incoraggiamento.

AN. B.

Collezione di opuscoli danteschi inediti o rari, diretta da G. L. PASSERINI. Disp. 64-74. — Città di Castello, Lapi, 1901-1902.

Rimandiamo per le dispense anteriori di questa collezione a *Giorn.*, 34, 234 e 38, 193. Ecco il contenuto delle ultime puntate:

64-67. — ANTONIO FIAMMAZZO, *Lettere di dantisti*, con prefazione di Raffaello Caverni. — Si dividono in tre gruppi. Il primo gruppo, miserello anzichenò, è di lettere del sec. XVIII o a quel secolo relative. Quivi si leggono gli estratti di lettere del p. B. Lombardi al p. F. Piatti, che tracciano una piccola storia del commento a Dante del Lombardi, ma che furono già utilizzate altrove dal medesimo raccoglitore. Qui anche sono alcune lettere di Stefano Grosso, che riguardano gli studî danteschi del Dionisi. Di passata il Grosso manifesta l'opinione che il *veltro* sia Benedetto XI e che il commento di Pietro Alighieri, non solo appartenga veramente al figliuolo di Dante, ma sia « compilato sui zibaldoni lasciati dal padre ». — Il secondo gruppo è di lettere di dantisti italiani e stranieri quasi tutte a G. Jacopo Ferrazzi, che si trovano nell'autografoteca di Bassano (1). Non diremo che

(1) Vedasi la *Raccolta di lettere inedite*, che il F. stesso pubblicò a Udine, in due serie, nel 1891 e nel 1898. Ne fu discorso in questo *Giorn.*, XIX, 220 e XXXIII, 172.

Digitized by Google

siano inutili per la futura storia degli studî danteschi nel XIX secolo, ma certo un po' più di rigore nella scelta sarebbe stato opportuno. Specialmente le lettere degli stranieri significano ben poco, e se quei poveretti sollevassero il capo dalla tomba, non sarebbero certo grati al F. di aver divulgato per la stampa codesti loro scarabocchi italiani, che riserbavano all'intimità della corrispondenza privata. Che sugo di mettere in luce i mostruosi, incredibili spropositi d'italianità del pittore K. Vogel von Vogelstein (n° 79 e 80)? Scrive maluccio anzichenò anche W. M. Rossetti e non bene persino il Witte. Se ne guadagna la convinzione che quando il Witte voleva stampare qualcosa in italiano si faceva rivedere la sua prosa da persona competente (1). Del resto, si potrebbe passar sopra alla forma, se codeste lettere contenessero qualcosa di veramente importante; ma non è il caso. Più rilevanti e più numerose sono le lettere di dantisti italiani, in mezzo ai quali trova posto, non si sa come, G. A. Scartazzini. Le più notevoli sono quelle di R. Caverni, specialmente il n° 92, in cui si leggono osservazioni sensate sulle cognizioni astronomiche di Dante. Il Giuliani vi appare nella sua fatua pretensione di rivelatore del vero Alighieri; lo Scarabelli, il Lubin, l'Imbriani, lo Scartazzini nelle loro nature stizzose e puntigliose. Sapevamcelo; e rattrista l'assistere a simil miseria di pettegolezzi e di rabbiette, sebbene purtroppo siano retaggio antico dei letterati. Per la psicologia dello Scartazzini, ed anche per la storia della sua operosità, il n° 124 è prezioso. Veramente amena è la foga eroicomica con cui il dantista svizzero supplica il buon Ferrazzi a volerlo aiutare a non perdere il suo amore verso il vecchio Witte!! L'aiuto non valse.

68-69. — Fedele Romani, *Ombre e corpi*. — Due studî costituiscono questa dispensa. L'uno, *Il secondo cerchio dell'Inferno di Dante*, è noto sin dal 1894; ma si rilegge volentieri ritoccato. Con ragguardevole esame estetico e psicologico, considera il cerchio dei lussuriosi e particolarmente l'episodio di Francesca, sul quale è tornato di bel nuovo anche il Torraca (cfr. *Giornale*, 40, 466). Il concetto fondamentale di questo scritto, che la poeticità di Francesca consista nell'essere stata vinta dalla legge ineluttabile della natura, sarà vero in sè; ma non riusciamo troppo a conciliarlo con la rigida giustizia ortodossa del poeta medievale, di fronte alla quale la colpa non poteva avere attenuanti di carattere fisiologico. — Piacevolissimo è il secondo studio, *Le figure, i movimenti e gli atteggiamenti umani nella Commedia e nei Promessi Sposi*. È un tema che trattò, indipendentemente e con diverso criterio, anche M. Porena; ma il R. si attiene più alla esteriorità dei personaggi. Ha molte osservazioni felici ed originali, trovate con acume ed esposte limpidamente.

(1) Una lettera di E. Boehmer (n° 59) fu tradotta pel Ferrazzi dalla sig.ª Costanza Caffo, e qui si dà nella sua traduzione. È una traduzione che lascia molto a desiderare. Tra l'altro si fa dire al Boehmer questo non senso: « Un errore di stampa nello scritto *De vulg. el.* riguardo alla « formola sulla canzone *Ahi fals* venne da me recentemente rettificato nell'Annuario Semeké sulla « letteratura romana ». Il F. annota: l'originale ha: *in Semecke's Jahrbuch* ». Gnornò! L'originale avrà *in Lemcke's Jahrbuch*. Si tratta del *Jahrbuch für romanische und englische Litteratur*, famoso periodico, i cui primi 12 volumi uscirono a Berlino sotto la direzione dell'Ebert e gli ultimi tre a Lipsia diretti da L. Lemcke.

Digitized by Google

70-71. — Francesco Torti, *Dante rivendicato*, a cura di Ciro Trabalza. — Utile appendice può chiamarsi questo volumetto allo studio coscienzioso che il Trabalza già dedicò nel 1896 al Torti di Bevagna, studio di cui fu lungamente discorso nel nostro *Giornale*, 29, 541. Profittando dei carteggi del Torti, di cui dispone, ha qui il Tr., nel proemio, rifatto la storia abbastanza curiosa della lettera al Monti che da Dante piglia il nome e che permette di addentrarci nelle discordie tra il Bevanate, l'autor della *Basvilliana* ed il Perticari. Quella lettera è insieme una delle più notevoli scritture del tempo intorno al divino poeta, del quale il Torti fu ammiratore sviscerato. Per la sua importanza storica, quindi, non è male che sia stata riprodotta dall'edizione del 1829, con l'aggiunta del capitolo riguardante l'Alighieri nel *Prospetto del Parnaso italiano* del Torti, ediz. 1828.

72-74. — Enrico Carrara, *Le chiose cagliaritane scelte ed annotate*. — Noto da molto tempo è il codice dantesco di Cagliari: se ne occuparono più di tutti Gius. Campi, Efisio Contini, Giorgio Rossi (cfr. *Giorn.*, 31, 176). Il testo del ms., che è del sec. XIV, reca chiose italiane e latine di mani e di tempi differenti. Le chiose latine, di cui il C. dà un piccolo saggio, derivano da Benvenuto da Imola. Le volgari appartengono, secondo il C., ad un toscano (forse fiorentino) vissuto tra la fine del Trecento ed il principio del Quattrocento, limitatamente colto, ma non privo d'un certo buon senso. Codesto chiosatore di rado era originale; per lo più ricorreva all'opera de' suoi predecessori, e pescava granchi di non ispregevol grossezza, e talora fraintendeva quel che altri aveva detto. Il valore del commento non è, quindi, grande; ma v'ha in esso certa ingenua freschezza popolana che lo rende talora piacevole. E poi, si voglia o no, è pur sempre un tentativo antico d'illustrazione al poema, e per questo rispetto merita d'essere tenuto in qualche conto. Trattandosi, inoltre, d'un ms. che sta lontano dai grandi centri di studio, fa comodo l'averne riprodotto integralmente tutte le chiose principali, alle quali il C. fece seguire suoi raffronti con i commenti anteriori e sincroni. Diligenza e studio ha messo sicuramente l'editore in questo suo lavoro: che abbia sempre letto bene il codice non ardiremmo affermare, per l'impossibilità in cui siamo di far confronti (1). R.

ANTONIO BELLONI. — *Frammenti di critica letteraria.* — Milano, Albrighi e Segati, 1903 (16°, pp. XVI-272).

Modesto il titolo quanto buono, utile, nutrito d'erudizione elegante il volume. Il B. unisce acutezza di mente critica all'amore per l'investigazione

(1) L'esperienza ci ha ammaestrato che è pericolosa qualsiasi asserzione di simil genere, quando non si disponga dell'originale. Così a noi pareva discreta la stampa delle *Antiche chiose anonime* data da G. Avalle in questa medesima collezione (cfr. *Giorn.*, XXXVIII, 193), mentre altri, potendo disporre del codice, mostrò che era pessima (cfr. *Bullettino della Società Dantesca*, N. S., VIII, 300). Ben è vero che quella critica può nella forma apparire aspra, eccessiva e petulante; ma nella sostanza non è ingiusta.

Digitized by Google

storica; egli segue il metodo che conduce a più sicuri risultamenti; non ha gli sciocchi dispregi dei fatui e dei poltroni per le minuzie, ma dà loro il valore che meritano; è informato perfettamente di quel che si è scritto da altri sugli argomenti che tratta; indaga con penetrazione, pensa con criterio, espone con chiarezza.

Dei dieci scritti che formano il libro, sette non sono nuovi, anzi due di essi videro la luce nei volumi 22 e 28 del nostro *Giornale*. Ma il B. non ha la presunzione di tanti, che non si peritano di ripresentare tali e quali, o al più con l'aggiunta di qualche magra noterella, articoli pubblicati molti anni prima, quasichè i loro giudizî e ragionamenti non temessero le ingiurie del tempo. Il B. non ignora che l'opera critica, e particolarmente quella della critica storica, in questo nostro eccezionale fiorire di studî, è come il manto dantesco, che *tosto raccorcia* se con diligenza instancabile non gli si *apponga di die in die*. Quindi egli ha ripreso tutti i suoi scritti antecedenti e non solo li ha arricchiti, ma in parecchi casi li ha addirittura rifusi, sicchè si presentano ai lettori di molto perfezionati e talor rinnovati.

Degli scritti già prima editi, sia pure in aspetto diverso, toccheremo sommariamente perchè gli studiosi già ne conoscono le risultanze.

Tre di essi hanno argomento dantesco, vale a dire, oltre una nota sul *regge* del canto di Farinata (*Inf.*, X, 82), che il B. interpreta nel senso di *resiste* (sottinteso *alle sventure*), uno studio *Sull'episodio di Ciacco* ed un altro *Su alcuni luoghi dei carmi latini di Giovanni del Virgilio e di Dante*. L'episodio di Ciacco sarebbe pel B., il quale esprime idee molto sensate sul modo di composizione della *Commedia* (p. 72), una interpolazione posteriore, che fa riscontro all'episodio di Forese ed ha una motivazione non diversa, perchè anche Ciacco fu forse amico di Dante ed il ricordo di lui gli richiamava alla mente la « vita sregolata vissuta dal poeta in un « triste periodo della sua giovinezza ». Lo scritto sulle ecloghe di Dante e di Giovanni del Virgilio è tra i più importanti ed approfonditi che abbiano veduto la luce su quei componimenti. Il B. lo ha arricchito di osservazioni nuove, tenendo conto del recente volume dei signori Wicksteed e Gardner, dei quali combatte spesso le conclusioni. — Si scende nell'ordine de' secoli con lo studio *Per la storia letteraria di Padova*, ove sono raccolte notizie sui due rimatori che risposero al nome di Scipione Sanguinacci, ed è dato giudizio di Antonio Ongaro, il cui *Alceo* è non indegna imitazione dell'*Aminta*. Lo scritto *Di due pretesi inspiratori del Tasso* tratta di Pier Angelio da Barga e di Giov. Mario Verdizzotti, sostenendo che nè la *Siriade* fu uno degli antecedenti della *Liberata*, nè l'*Aspromonte* inspirò il *Rinaldo*. — A quella decadenza delle lettere, della cui storia il B. è particolarmente benemerito, si riferisce il gruppo di ricerche intitolato *Testiana*. Quivi è sostenuto che il discusso poemetto *Pianto d'Italia* è del 1617 ed appartiene al Testi; quivi del Testi si pubblicano, con illustrazioni acconcie, di su codici padovani, un frammento d'altro poemetto giovanile, *Gli amori di Pantea*, ed un capitolo burlesco, anzi bernesco, pieno di doppi sensi e con qualche allusione politica, *In lode della vaccina*. — L'età moderna è toccata nello studietto *Di una probabile fonte del « Consalvo »*. Da buon conoscitore qual'è dei poeti secentisti, il B. insiste su idee e movenze che il Recanatese con

Digitized by Google

probabilità ricavò da rimatori del Seicento, trattenendosi in ispecie sul *Conquisto di Granata* del marchigiano Graziani, che pare abbia influito sul concepimento e sui nomi del *Consalvo*.

Anche i tre scritti inediti, che son del volume particolare ornamento, si riferiscono ad età diverse. Eccone il contenuto.

Di alcune indicazioni cronologiche in Dante e nel Mussato. Il B. sostiene ingegnosamente che nel *Purg.*, XXIII, 78 e nell'*Inf.*, XXI, 113 Dante adottò un computo non dissimile da quello che par certo abbia seguito il Mussato. Egli comprese nel novero degli anni anche quello in cui era avvenuto il fatto da lui rammentato. Questa spiegazione semplice e convincente, mentre da un lato fissa definitivamente nel 1262 l'anno di nascita del Mussato, giusta l'opinione con tanta costanza propugnata dal Gloria, leva di mezzo d'altro canto le poche difficoltà d'indole storica che ancora vi sono per riporre nel 1300 l'anno della visione dantesca.

Giambattista Marino e Giovanni Everaerts. Uscirono ad Utrecht nel 1541 i carmi latini d'un poeta morto a 25 anni, l'olandese Everaerts, che usava firmare *Johannes Secundus*. Quelle poesie elegantissime, artificiose, sensuali ebbero varie ristampe e piacquero ai decadenti. Il B. rende evidente che il Marino le imitò, specialmente nella canzone famosa sui baci, che in qualche parte è un vero ricalco dei *Basia* di Giov. Secondo. Non trascura, peraltro, il nostro critico di notare quel che debbono, a lor volta, tanto il verseggiatore italiano quanto il fiammingo alla lirica profumata ed intima del grande Pontano.

Sul soggetto della « Ricciarda » di Ugo Foscolo. Tenui riscontri furono sinora trovati alla *Ricciarda*, sicchè molti credettero quella tragedia invenzione pretta del Foscolo. Pel B. è verosimile che al Foscolo fosse suggerito quel tema dalle elaborazioni tragiche che uno scrittore inglese, il Thomson, ed uno francese, il Saurin, diedero della novella di Gismonda e Guiscardo del Boccaccio (*Decam.*, IV, 1). Conobbe fors'anche il dramma che in Italia scrisse su quel tema Rodolfo Campeggi nel suo *Tancredi*; mentre pel nome di Ricciarda e per qualche particolare dell'azione può aver ottemperato a reminiscenze della *Francesca da Rimini* di Edoardo Fabbri.

L'accostamento della *Ricciarda* alle drammatizzazioni della novella boccaccesca di Guiscardo è felice. Al B. avrebbe giovato il conoscere ciò che della fortuna di quel soggetto nella drammatica italiana scrisse di recente il nostro ottimo Ferdinando Neri nella memoria su *Federico Asinari* (cfr. *Giornale*, 40, 457). Ma per contro ci sembra vada soggetto a gravi obiezioni l'altro avvicinamento, alla *Francesca* del cesenate Fabbri. Si voglia o no, qui si ha tutt'altra favola, di cui le fonti son note, ed oltre a ciò, malgrado gli sforzi del B. per rendere meno grave l'ostacolo, resta pur sempre arduo l'ammettere che il Foscolo conoscesse una tragedia tuttavia inedita quando nel 1813 la *Ricciarda* fu per la prima volta rappresentata.

R.

Digitized by Google

E. ORESTE MASTROJANNI. — *Giovanni Gioviano Pontano e Carlo VIII.* — Napoli, Marghieri, 1901 (8°, pp. 28).

Trattar dei rapporti, che il Pontano ebbe col re di Francia al tempo dell'invasione di costui nel Regno, significa riprendere in esame il problema molto dibattuto dell'*orazione*; il che appunto fece l'A., apportando, nel campo di coloro che negan fede intera al Guicciardini, parecchi nuovi e buoni, se non definitivi argomenti. Non posso io qui, come ognun vede, riferirli nella loro perfetta estensione e colleganza, nè discuterli pienamente, chè sorpasserei col mio cenno la mole dell'opuscolo, molto denso e perspicuo; li indicherò dunque per sommi capi.

L'A. riconosce (cosa non nuova) una visibile discordanza cronologica fra il passo guicciardiniano ed il noto e citato sonetto del Pistoia, cioè fra le due sole testimonianze d'accusa; onde desume una diminuzione di peso nel valore sì dell'una che dell'altra narrazione. Per sminuire ancora e distruggere la prima di tali testimonianze, cioè quella dello storico di cui è la frase esplicita: *orando in nome del popolo di Napoli*, esamina la seguente condizione pregiudiziale: potè il Pontano *ufficialmente orare* dinanzi a Carlo per il popolo napoletano? Non potè per i popolani, i quali il loro *Sieggio pittato* più non avevano fin dal 1456, ed anche quando lo riebbero per volere di Carlo stesso, il 16 maggio 1495, lo riebbero senza il diritto di concorrere alla elezione dell'oratore rappresentante tutta la cittadinanza; non potè per i nobili perchè non nobile, anzi neppur cittadino e quindi non iscritto nei cinque Seggi della città, ed escluso perciò dalla candidatura alla suddetta carica ufficiale. « Dunque, se non in nome dei Seggi, se non del « Popolo, il Pontano avrebbe dovuto parlare di proprio impulso, per sè, ar- « rogandosi un diritto di rappresentanza, che niuno gli avrebbe assolutamente « concesso in un momento solenne, quale era quello della incoronazione nel « Duomo ». Che se un tale atto, inusitato, avesse compiuto, qualcuno certo dei cronisti — e specialmente dei napoletani, osservatori diligenti dei diritti e delle costumanze — l'avrebbe notato e ricordato. Troviamo invece presso i cronisti un concorde silenzio, « di cui a torto non si volle tener conto », mentre esso, come opina l'A., « è più che decisivo ». Così il M. intorno all'attendibilità storica della notizia guicciardiniana.

Preso in esame il sonetto del Pistoia, secondo testimone d'accusa, l'A. riconosce giusta una osservazione altrui, che tutti i fatti in esso enumerati son del 19-21 febbraio 1495, e concordano perfettamente nel tempo colla presenza del Pontano a Castelcapuano (20 febbraio), quando il ministro dei principi fuggiti consegnò, forse soggiungendo alcune parole di ossequio, le chiavi dell'edifizio aragonese al conte di Gié rappresentante di Carlo. La notizia del Pistoia, contenuta in quel verso: *per questi* (i napoletani) *al Re de' Franchi orò il Pontano*, non sarebbe quindi se non l'accenno ad un discorsetto di poche parole al messo del re, nell'atto della resa o consegna delle chiavi di Castelcapuano e della Duchesca.

Questo il ragionamento dell'A., il quale dall'indagine sua si sente spinto ad affermare, come conclusione dell'opuscolo, che « tutto concorre a smentire » l'accusa famosa.

Digitized by Google

Ho avvertito di astenermi dalla discussione; osservo soltanto brevemente in primo luogo, con piacere, che l'A. non ammette quasi all'onore della controversia le due notissime lettere, sulle quali troppo si soffermarono altri studiosi di questo medesimo problema. Per me la mancanza assoluta di serie indicazioni d'origine e il non trovarsi esse se non in carte del principio del secolo scorso, e d'un Meola per giunta, rendono quei documenti un falso troppo palese. Osservo in secondo luogo che l'acuta disamina del diritto d'*orare* negato dalla Costituzione al Pontano, non riesce a convincermi pienamente dell'impossibilità d'un incarico conferito per l'occasione, straordinariamente, non il giorno dell'incoronazione, ma forse dell'entrata del Re. E continuo, come per l'innanzi, ma senza ingrossare perciò la voce contro l'immoralità politica esagerata del fatto, a chiedermi: che dunque non abbia fondamento grave la precisa notizia, che il Pistoia attinse ad una voce contemporanea e in quello stesso torno di tempo, confermò nel suo verso? Quand'anche io veda nel Guicciardini un'eco lontana del Pistoia stesso, e lasci quindi da parte l'asserto e soprattutto il commento soggettivamente severo di lui, continuo a credere nella esistenza allora d'una dicerìa concreta e determinata, alla quale non so decidermi a toglier valore perchè la legga tramandata, in via diretta, da un documento soltanto. B. S.

SANTI CONSOLI. — *L'autore del libro « De origine et situ Germanorum ».* — Roma, Loescher, 1902 (16°, pp. 134).

L'A. si propone di togliere a Tacito la paternità della *Germania*, per attribuirla a Plinio il Vecchio. L'argomento e la materia non potrebbero interessare ai lettori del *Giornale*, se si eccettui forse il cap. III, dove parlandosi delle scoperte delle opere minori di Tacito nel sec. XV, vien toccato il campo umanistico. Notizie nuove sul proposito non ne abbiamo trovate, ma volentieri riconosciamo che quelle che si riferiscono alla questione sono ben familiari all'A., che le ha discusse e vagliate con molta diligenza; quantunque qua e là si notino delle inesattezze e delle ommissioni.

Tralasciamo qualche menda di minor conto; ma ci pare che non troppo felicemente abbia richiamata in vita l'ipotesi espressa sulla divulgazione di Tacito dal Voigt nella *Wiederbelebung*, ipotesi che il revisore della 3ª edizione ha levata. Fra le altre parole del Voigt che l'A. cita e, se non erriamo, fa sue, sono le seguenti: « Ma le vie difficili e tortuose, con cui si « giunse ad averlo, spiegano abbastanza, perchè il libro sia stato tenuto na- « scosto per una intera generazione, dissimulandone il possesso, come quello « delle due parti degli *Annali* » (p. 64). Qui il Voigt con le *due parti degli Annali* intende i due codici di Tacito denominati Mediceo I e Mediceo II. Senonchè è oggimai provato che il Mediceo I fu scoperto molto più tardi e non potè perciò pervenire a Firenze nella prima metà del sec. XV e tanto meno restarvi *nascosto per un' intera generazione*. E neppure il Mediceo II vi rimase *nascosto per un'intera generazione*, essendo parimenti oggimai

Digitized by Google

provato che il suo testo fu assai diffuso nei primi cinquant'anni del '400. Sicchè chi voglia recare esempi di codici sottratti per un certo tempo al commercio letterario dovrà abbandonare questi due e rivolgersi altrove.

E sul Mediceo II o, che torna lo stesso, sul suo testo si è formata un'altra erronea ipotesi, che qui è ripetuta così: « Non è punto provato, avverte il « Ramorino, che tutti i Taciti diffusisi nel '400 provenissero dal secondo Me- « diceo » (p. 65). Sarà utile dire com'è nata. Un inventario del 1451, manoscritto nell'Ashburnhamiana di Firenze, segna un Tacito, il cui principio coincide col Med. II, ma non invece la fine: « finis vero in penultima carta « *machina accessura erat* ». Le parole *machina accessura erat* non s'incontrano nel Med. II: dunque quel testo doveva o poteva contenere di più del Med. II e derivare da fonte diversa. Però ogni fantasticheria è finita dopochè il Lehnerdt (in *Hermes*, XXXV, 1900. p. 531) scoprì che le parole *machina accessura erat* son di Vitruvio (X, 22, 7). il cui testo perciò seguiva nel codice a quello di Tacito; e con questo è rimosso l'ultimo scrupolo che poteva rimanere sulla conclusione da un pezzo acquisita, che il Med. II è fonte di tutti i nostri codici.

Il cod. Leidense-Perizoniano del *Dialogus* e della *Germania* di Tacito e del *De grammaticis et rhetoribus* di Svetonio non è senza importanza per la questione studiata dall'A., che gli dedica infatti molte pagine; ma non ha, sembra, sul conto di esso informazioni tali da acquietare ogni dubbio. Scrive egli: « si ebbe l'agio di *farne* l'apografo Gioviano Pontano » (p. 73); « si ebbe facoltà di *prender* copia » (ib.); « per *trarne* copia » (74); onde si direbbe che dia il codice come di mano del Pontano. Ma ne è proprio sicuro? Il codice inoltre reca due note: l'una più breve al principio del *Dialogus*, l'altra più lunga al principio di Svetonio. Di chiunque siano, hanno gran peso per la storia di quei testi; ma l'esattezza richiedeva che se ne stabilisse, potendo, la paternità. L'A. le crede entrambe d'una medesima mano: ciò che bisognerà vedere; circa poi alla derivazione pontaniana di esse l'A. manifesta ripetutamente il dubbio con le parole « *attribuite* » (p. 73), « *dicesi* » (p. 83), ecc. Ma in cose sì delicate era opportuno rimuovere anche l'ombra del dubbio, tanto più che abbondano, fortunatamente, gli autografi pontaniani. In ogni caso, la nota più lunga dovrebb'essere sicuramente del Pontano, come mostrerebbero sia le correzioni di stile fatte nell'atto dello scrivere, sia l'accenno di una dimora a Padova del Pontano « quam ego cum Patavii perquirerem », da lui stesso confermata nel *De aspiratione* (Venetiis, 1519, f. 11): « adolescenti mihi Paduae cum agerem ».

Alle copie della *Germania* note all'A. bisognerà inoltre aggiungere quella del 1474 di mano di Michelangelo Grillo, segretario di Foligno, nel codice Capitolare 49. 2 di Toledo, f. 1-15 (cfr. O. Leuze in *Philologus*, Suppl. VIII, 1901, p. 517).

B. DE BR.

Digitized by Google

LUDWIG PASTOR. — *Geschichte der Päpste seit dem Ausgang des Mittelalters.* — Ester Band. Dritte u. vierte vielfach umgearbeitete u. vermehrte Auflage. — Freiburg i. Breisgau, Herder, 1901 (8°, pp. LXIII-869).

A sedici anni di distanza dalla prima edizione (1885), a dieci dalla seconda (1891) ha riveduto testè la luce nella terza e quarta ristampa anche il primo volume di quest'opera, la quale fra le consimili per natura e per mole non credo ne abbia alcuna che l'agguagli nella rapida e durevole fortuna: meritamente, anche se v'abbiano concorso e concorrano, oltre al valore intrinseco, certe cause estranee agli studî e alla scienza propriamente detta. Ed è giusto riconoscere che l'A., sempre vigile e indefesso, fa di tutto per consolidare questa fortuna, assoggettando ad una severa revisione e accrescendo, anche nelle note e nella preziosa bibliografia iniziale, questo suo poderoso lavoro, del quale è atteso con impazienza il quarto volume.

Trattandosi d'una pubblicazione tanto diffusa e conosciuta fra le persone colte, non è il caso di darne qui un'ampia notizia. Sarà sufficiente l'annunziarla e insieme accennare alle principali differenze onde queste due nuove edizioni s'avvantaggiano sulle precedenti, beninteso, nelle parti che hanno maggior attinenza ai nostri studî.

Ci guarderemo dal risollevare ora la questione già da noi largamente discussa (*Giornale*, 29, 406 sgg.; 36, 213 sgg.) intorno agli appellativi di *cristiano* e di *pagano*, di *vero* e di *falso*, coi quali l'A. aveva designato, distinto e, quasi diremo, classificato la produzione, anzi le vicende intellettuali del Rinascimento. Rileviamo soltanto che egli, pure preoccupandosi delle obbiezioni da noi mossegli, pur citando con deferenza cortese le nostre pagine (p. 15, *n.* 1), dichiara d'insistere tanto più tenacemente nelle proprie idee, dacchè gli sembra che, in fondo, la differenza e la divergenza sia più di parole che di sostanza. Nel che saremmo più disposti ad accordarci con lui, se non conoscessimo che in realtà è assai diverso dal nostro il punto di veduta nel quale l'A. si pone per considerare quel periodo storico, e che di qui procedono i diversi apprezzamenti. L'accordo o l'intesa sarebbe stata, ciononostante, più facile e forse più proficua, se il P. si fosse indotto a sopprimere i due epiteti di *vero* e di *falso*, che, in tal caso, non soltanto sono espressioni troppo assolute, ma addirittura antiscientifiche ed acritiche. Sta il fatto che nella schiera numerosa degli umanisti, come fra gli uomini politici e i politicanti d'oggi, v'era un'estrema destra, un centro ed un'estrema sinistra, e che per l'A. solo la prima sarebbe stata la *vera*. Che diremmo d'uno storico della politica odierna, il quale s'arrogasse di dare un analogo giudizio, e in quella forma, delle parti militanti e agitanti nella nostra vita pubblica? Eppure di fronte alla critica la storia politica non differisce dalla storia letteraria; e sì l'una che l'altra vanno apprezzate secondo un criterio puramente storico o letterario ed estetico, e non secondo uno esclusivamente teologico o morale. Dunque si tratta d'una questione sotto la quale si cela anche una diversità di criterî e di metodo, che non sarà mai un'oziosa disputa di parole.

Digitized by Google

Come in questo punto generale, così in altri particolari il P. serba inalterati i proprî giudizi. È assai raro il caso di mutamenti, come quello riguardante Leonardo Bruni (pp. 47 sgg. e 169 sgg.), il quale, forse per alcuni nostri rilievi di fatto, rimase escluso dalla schiera dei seguaci del « vero » Rinascimento.

Il lavoro di revisione è riuscito essenzialmente un lavoro di aggiunte utili ed opportune, più numerose nella parte politica. Per la parte che ci riguarda noteremo quelle sulla predicazione sovrattutto di S. Bernardino (pp. 35-41), e su papa Niccolò V, considerato come efficace promotore del classicismo, specie nelle arti, e come fondatore del mecenatismo (pp. 67 sgg., 253 sgg., 360-70, 495 sgg.), ecc. Lo studioso che vorrà continuare da sè questo raffronto, riconoscerà volentieri con noi in questo accrescersi d'un'opera già assai voluminosa gli effetti di cure amorose e pazienti. V. Ci.

COSIMUS STORNAJOLO. — *Codices urbinates latini bibliothecae apostolicae Vaticanae.* Tomus I. — Romae, typis vaticanis, 1902 (4°, pp. XXIV-650).

Con viva soddisfazione annunziammo in questo *Giornale*, 40, 474 il succedersi relativamente sollecito degli accurati catalogi dei mss. Vaticani.

La sezione de' codici di quella insigne libreria che trovò un tempo sua stanza nello splendido palazzo d'Urbino fu affidata per la catalogazione al dr. Stornajolo, e noi già avemmo occasione di menzionare nel *Giorn.*, 29, 223 il volume, da lui redatto, dei *Codices urbinates graeci*, a cui va innanzi un dotto proemio, che spiega la formazione e le vicende storiche della celebre biblioteca d'Urbino. Di gran lunga più interessante è per gli studî nostri il I vol. dei *Codices latini*, nel quale sono descritti i primi 500 codici di quella raccolta ricchissima, le cui maggiori preziosità furono messe insieme nel sec. XV da quel principe illuminato che fu Federico da Montefeltro (1).

Sebbene il fondo urbinate sia abbastanza noto agli studiosi, sarà solo per via di quest'ottimo catalogo, quando esso sarà ultimato, che riusciranno a conoscere pienamente quelle ricchezze. Nel mezzo migliaio di testi a penna di cui si occupa il volume che stiamo esaminando, molti si riferiscono alla classicità antica, alla letteratura sacra e teologica, alla filosofia medievale, al giure civile e canonico, e su questi non è il caso d'insistere. Ma, per contro, è davvero ragguardevolissimo il numero dei mss. umanistici, sicchè gli indagatori di quella materia vi troveranno davvero il fatto loro. Essi s'imbatteranno in scritture originali del vecchio Guarino, di Coluccio Salutati, di

---

(1) Il fondo urbinate della Vaticana conta 1767 mss. Tra questi, i codici del tempo di Federico sono tra sette e ottocento: gli altri furono aggiunti dai duchi posteriori e segnatamente da Francesco Maria II della Rovere. Un gruppo relativamente moderno è quello dei mss. di Paganino Gaudenzi, professore nell'Ateneo pisano, che morì nel 1749.

Digitized by Google

Poggio Bracciolini, di Giovanni Pontano, di Bartolomeo Fazio, di Giannozzo Manetti, del Valturio, di Giovanni Tortelli, di Niccolò Perotti, di Leon Batt. Alberti ecc., e specialmente in codici ricchissimi di Lorenzo Valla, di Enea Silvio Piccolomini, di Leonardo Bruni, di Pier Candido Decembrio (1). Non meno numerose vi rinverranno le traduzioni umanistiche, che formano una vera specialità della raccolta: per es., la *Bibbia* tradotta da Giannozzo Manetti; Plutarco reso latino da varî quattrocentisti; Omero, Tucidide, Erodoto nelle versioni del Valla; Diogene Laerzio in quella di Ambrogio Traversari; opere di Platone e di Aristotele latineggiate dal Trapezunzio, da Marsilio Ficino, da Giov. Argiropulo, da Matteo Palmieri, da Donato Acciaioli, ecc.; l'Appiano del Decembrio; lo Strabone del Guarino e di Giorgio Tifernate; il Porfirio dell'Argiropulo; l'Arriano del Fazio e via dicendo. E accanto alle versioni i commenti umanistici: quelli di Gasparino Barzizza a Seneca; quelli del Merula e di Domizio Calderini a Giovenale; quelli di Cristoforo Landino ad Orazio. Coi quali additamenti crediamo d'invogliare chi studia l'umanesimo ad uno spoglio sistematico del presente catalogo.

Non tutti, peraltro, i mss. qui esaminati sono in lingua latina. Ne osserviamo tre francesi: n° 375, *La chanson d'Anseïs*: n° 376, *Roman de la Rose;* n° 381, *Aquilon de Bavière* (2). E parecchi ve n'ha anche di volgari, tra i quali segnaleremo quattro codici della *Div. Commedia*, di cui uno (il n° 365) celebre per le sue stupende miniature, annoverabili, a parer mio, tra le più robuste, efficaci ed originali illustrazioni grafiche antiche che del poema dantesco si posseggano (3). Dei vecchi commenti a Dante, oltre quello di Benvenuto (n° 380), vi è quello del Lana (n° 374). Notiamo pure le chiose di Glicinio Bernardo ai *Trionfi* del Petrarca (n° 351) (4). Mss. italiani di qualche conto sono puranco la *Geografia* di Francesco Berlinghieri (n° 273), il trattato *Delle cose della milizia* del francescano Giov. Angelo da Lionessa (n° 282) e altre opere di scienza militare; la *Famiglia* di L. B. Alberti (n° 229); la *Divina proportione* di Luca Paciolo (n° 257); Svetonio volgarizzato da Antonio da Rho (n° 437); l'abbozzo autografo dei primi canti della *Gerusalemme* del Tasso (5).

---

(1) Tra i mss. del Decembrio v'ha il famoso *De animalium naturis atque formis* (n° 276) compilato per il march. Ludovico Gonzaga nel 1460 (cfr. *Giornale*, XVI, 147-48 e XVIII, 432). Assicura lo St. che le figure dipinte in quella specie di enciclopedia zoologica non sono anteriori al sec. XVI. Se questo è vero, essendo morto Pier Candido nel 1477, dobbiamo ritenere, o che il Decembrio non dirigesse in persona quei disegni o piuttosto che il ms. Urb. Vatic. sia una copia di quello che pel signore di Mantova compose l'umanista di Vigevano, sorvegliandone, per desiderio di lui, l'illustrazione grafica.

(2) Quest'ultimo è un curioso romanzo prosaico franco-italiano, con preambolo in ottave, dovuto a Raffaele Marmora, che lo scrisse tra il 1379 ed il 1407. Il testo fu studiato da A. Thomas, nella *Romania*, XI, 538 sgg.

(3) A pp. 576 sgg. lo St descrive una ad una le miniature del codice. Saggi di esse diedero il Volkmann, il Bassermann, il Kraus. Questi nel suo *Dante*, pp. 572 sgg. riprodusse pure del codice il magnifico frontispizio e nelle note raccolse la bibliografia di coloro che se ne occuparono (cfr. anche *Giornale*, XXX, 495). Il Kraus cade in errore quando designa il ms. col n° 369, mentre è 365.

(4) Del Petrarca sono qui registrati varî codici delle epistole e di altre opere latine (nni 330-334, 370); così pure vi si osservano mss. di opere latine del Boccaccio (nni 450-453).

(5) Cfr. Solerti, *Opere min. in versi di T. T.*, II, 379 sgg.

Digitized by Google

Al pari degli altri cataloghi vaticani, anche questo è condotto con metodo eccellente, con ammirevole accuratezza e minutezza. Le ricche miscellanee sono tutte spogliate, e gli indici copiosi e bene intesi rendono agevole qualsiasi ricerca. Inoltre, essendo questo fondo straordinariamente ricco di mss. miniati ovvero ornati di disegni e pitture, lo St. ebbe la felice idea di offrire in fine una specificata descrizione di quei disegni e di quelle miniature. È una semplice descrizione obbiettiva, senza molti apprezzamenti sul valore artistico di quelle illustrazioni. Ne trarranno tuttavia non poco giovamento gli studiosi dell'arte, e non essi soltanto. Oltre i due mss. indicati (Dante e Decembrio), meritano per le miniature speciale riguardo parecchi codici della Bibbia, il messale ed il breviario di Mattia Corvino d'Ungheria (n[i] 110 e 112) (1), qualche ms. giuridico, l'Avicenna interpretato da Gerardo Cremonese (n[i] 240-241) con rozzi tentativi di disegni anatomici, l'*Anseïs* ed il *Roman de la Rose* (n[i] 375 e 376). Del ms. n° 464, contenente le *Historiae florentinae* di Leonardo Aretino, è riprodotto in bella eliotipia l'elegante frontispizio, che ha sette medaglioni d'importanza iconografica indiscutibile, massime quello maggiore, che reca l'effigie del Bruni. R.

MARIO ROSSI. — *L'« Asino d'oro » di Agnolo Firenzuola.* Studio critico. — Città di Castello, S. Lapi, 1900-1901 (fasc. due, in-8°, pp. 71 e 40).

Questo lavoro sulla genesi, le affinità, le dissomiglianze, lo scopo ed il valore del così detto rifacimento firenzuolesco del *De asino aureo* di Apuleio rispetto all'originale latino è condotto con buon metodo, con sicura conoscenza della materia, e perviene a risultati che, in sostanza, possiamo quasi sempre accettare.

E a me più che ad altri sia lecito compiacermene, giacchè, prima in un breve scritto e in recensioni di edizioni scolastiche di scritti del Firenzuola, comparse anni fa in questo stesso *Giorn.* (2) e poscia, con altro sviluppo, in un lavoro speciale (3) rimasto sconosciuto al R., ebbi già a sostenere e a dimostrare più d'una delle conclusioni principali a cui ora egli, con un medesimo procedimento, è pervenuto. La natura del lavoro, infatti, non ne ammetteva altro diverso nè perciò questo poteva condurre a risultati gran che differenti. Principale fra questi: lo scarso valore della traduzione firenzuolesca, mera traduzione e niente geniale rifacimento, giacchè, oltre la sostituzione di Lucio

---

(1) Di questi due celebri testi a penna è diffusa la reputazione tra gli storici dell'arte del minio. Se ne occupò anche il benemerito biografo del re ungherese, G. Fraknói.

(2) Vedi *Giorn.*, XVIII, 290; XIX, 169; XXVIII, 193.

(3) *Contributo ad una edizione critica dell'« Asino d'oro » di m. A. F.*, Bari, 1897. Ne fu stampata intera la sola *Introduzione*, assai lunga, nell'*Annuario del R. Istituto tecnico e nautico di Bari*; ma essendo il lavoro rimasto incompiuto, non pensai di averne degli estratti nè di dare al mio lavoro alcuna diffusione.

Digitized by Google

in Agnolo e la soppressione di qualche tratto, nulla o presso che nulla messer Agnolo mise in essa del suo. Com'ebbi già a sostenere, il Firenzuola « non tornò mai più su quella sua fatica giovanile, non che pensasse a ren- « derla nota quando che sia » (1). « Il nostro volgarizzamento che ha riscosso « sempre tante lodi di eccellenza — così scrivevo tempo fà — ha un'origine « assai umile; è a pena un po' più che una traduzione fatta così per esercizio « da un giovane che voleva impratichirsi meglio nell'arte dello scrivere, tra- « ducendo da un autore non sempre facile » (2). Giudizio che poco differisce da quello del R. per cui « l'*Asino*, quale noi lo possediamo, sarà da riguar- « darsi come un primo tentativo di quel rifacimento che il Firenzuola avrà « avuto in animo di darci..... non di sicuro come il vero e proprio e defini- « tivo rifacimento, a cui non mancava che il visto dell' autore per far ge- « mere i torchi » (3) (p. 53). Altro dunque che « la più diligente (*sic*!) fatica « che egli facesse giammai » come fu bandita da messer Lorenzo Scala, suo primo editore, per intenti che facilmente si capiscono (4); altro che il capolavoro predicato dal Camerini e da altri, il fine rifacimento che aveva fatto restar *di piombo l'aureo* asino apuleiano! Le prove di una tale conclusione sono così patenti e numerose che su di un tal fatto non occorre più oltre insistere. Anzi su questo punto il mio giudizio è, come ognun vede, più reciso di quello del R. medesimo. Così che non mi sembra ammissibile l'idea su cui il R. qua e là insiste, cioè che al Firenzuola, perchè passato, per opera e merito della sua Gostanza Amaretta, dall'*asinino studio delle leggi* a nobili studî delle *umane lettere*, « la trama del romanzo « apuleiano dovette presentarsi come attissima per cantare ad un tempo la « propria palingenesi e le lodi della donna amata » (p. 9). Per me la scelta dell'opera da tradurre in chi allora intendeva esclusivamente a coltivare i dolcissimi campi delle Muse prima d'allora punto conosciuti, fu determinata soltanto dal fatto che anche per un giovane che aveva ricevuto una sufficiente educazione classica (com'è da presumere la avesse il Firenzuola prima che pensasse a frequentare l'Università di Siena) tradurre Apuleio voleva dire cimentarsi con un testo de' più difficili. L'aver poi smesso di far l'avvocato per darsi tutto alle lettere era allora come è anche oggi un fatto assai comune e di ben poco conto perchè a proposito di esso s'abbia a parlare di *palingenesi*. Una volta che messer Agnolo venne nel proposito di sostituirsi al Lucio apuleiano e di conservare traducendo tutto ciò che era possibile conservare dell'originale latino, doveva venirgli assai bene in acconcio di attribuire a sè stesso le parole dello scrittore africano, che anche lui, a farlo apposta, aveva smesso di vociferare ne' fori per darsi tutto agli studî letterarî. Venendo poi alle lodi della donna amata che il Fir. nel proporsi di fare quella traduzione avrebbe avuto in animo di esaltare essendo costei allora ancor viva, faccio osservare al R. che se l'Amaretta, che ebbe a indurlo a far

(1) *Contributo cit.*, pp. 98 sgg.
(2) *Ibid.*, p. 96.
(3) Anche su questo vedi il mio *Contributo*, pp. 101 sgg.
(4) Ebbi ad accennarli nel *Contributo cit.*, pp. 101, n. 1.

Digitized by Google

quel lavoro, non fosse morta poco dopo, non si capisce come messer Agnolo avrebbe potuto trovar modo, non dico di lodarla in quella sua fatica, ma solo di farne menzione. Infatti, data la natura e la trama dell'opera di Apuleio, il nostro traduttore non potè farlo che solo nella rabberciatura con cui pose fine al romanzo, e solo perchè essa, per caso, intanto che egli continuava il suo lavoro, venne a morte. Ed in quella rabberciatura appunto la defunta comparisce atteggiata a rediviva Beatrice, venuta di cielo in terra a salvare l'amante. Giacchè, com'è noto, è lei che gli restituisce la perduta figura umana dopo averlo reso mondo del peccato per cui aveva avuto in pena la forma della più umile tra le bestie.

In quanto alla data dell'*Asino*, il R. dice che per via di ragioni che io non ho ancora esposte e che non sa poi donde si possan desumere, ho affermato che esso fosse tradotto prima del maggio 1525, mentre il *terminus ad quem* ch'egli può assegnare *con sicurezza* è, pur troppo, assai più lato, e cioè il 1539 (p. 53). Per verità quelle ragioni io le ebbi già ad esporre, e a lungo, nel lavoro che sono stato costretto a citare più volte e che il R. non conobbe: nè ora come ora le credo meno valide e men concludenti (1).

Sullo scopo vero, intrinseco, del romanzo e che ci richiama da presso alla sua origine che si perde ne' secoli e fa capo alla tradizione orale, occorreva forse che il R., accettando le idee di Helmuth Jenning per cui Apuleio avrebbe mirato a ringiovanire e rinvigorire la crollante e corrotta società del suo tempo con nuove dottrine filosofiche (2), confutasse un' ipotesi in cui mi sono sempre più raffermato dacchè ebbi ad emetterla, ossia assai tempo fa (3). Non è qui possibile intavolar su questo argomento lunghe disquisizioni:

---

(1) *Ibid.*, pp. 95 sgg. Credevo anche prima della pubblicazione del mio lavoro già più volte citato in queste note (cfr. *Di alcune interpolazioni sconosciute* ecc., in *Giorn.*, XVIII, 295) e credo di poter tuttavia affermare che la versione dell'*Asino* fu cronologicamente il primo lavoro letterario del Firenzuola. Il R. non è d'opinione che sia d'accettare questa mia affermazione, che non ha — egli dice a ragione — altro fondamento che le parole dell'introduzione dell'*Asino*. Qui, messer Agnolo, per scusarsi col lettore di adoperare traducendo uno stile piuttosto da leguleio che da letterato, dice così: « Laonde abbinmi *ora* coloro per iscusato, i quali io offendessi col mio rozzo stile .. . Nè mi « sia imputato quello che racconta Cicerone, che fu imputato a un cittadin Romano, che si scusava, « se non così ben soddisfaceva uom Latino, scrivendo in Greco le latine storie; cioè tu potevi « mancar di questa scusa NON ISCRIVENDO: perciocchè questo si dovria rimproverare a chi è in sua « podestà... non a me, che SFORZATO DA CHI MI HA POTUTO COMANDARE, lasciando la mia professione « inculta e soda, mi son messo a coltivare i dolcissimi orti delle delettevoli Muse, APPENA PER « L'ADDIETRO DA ME VEDUTE E ORA per volontà della mia bellissima luce e con sua guida fatti « desiderio delle mie *future* vigilie.. ». Or pare al R. « che il comando dell'Amaretti cui qui « s'allude sia da riferirsi al fatto generale dell'aver preso a *coltivare gli orti delle Muse* e non « punto a quello particolare dell'avere intrapreso il rifacimento delle *Metamorfosi* ». Eppure il passo mi sembra chiaro quant'altro mai! Lasciamo stare che nel fatto generale verrebbe incluso il particolare riguardante la nostra traduzione, ma chi *ha potuto comandare* il Fir. (e chi altri avrebbe potuto se non una donna, l'amata?) è « la sua bellissima luce », l'Amaretta. Ora che costei l'avrebbe sforzato, qual'è l'opera che *per sè stesso* egli non avrebbe fatto? Intende ognuno che si tratta della presente versione. Non dice messer Agnolo: *scrivendo*? Sarebbe bella che facendo qui le scuse del suo stile intendesse parlare non di quello che intanto adopera, ma ci dovessimo riferire a non si sa quale altra opera di cui egli non fiata!

(2) HELMUTH JENNING, *De Metamorphosibus L. Apuleii tum de Apuleii episodiis*, ecc. Lipsiae, 1867.

(3) *Giorn.*, XXVIII, 198.

Digitized by Google

ma si può ben dubitare *a priori* se le strane panzane di cui è intessuto l'*Asino* e la stessa puerilità della favola principale, benchè conciata infine a quel modo, potessero mirare ad un tale scopo. Per me il romanzo apuleiano — apuleiano poi per modo di dire, giacchè non sappiamo che cosa mai Apuleio ci abbia messo del suo, quando tutto nel suo racconto ci richiama alla Grecia e all'Oriente — rimane un'opera che andava letta a veglia o per spasso delle brigate. E credo che colga l'intimo nesso che corre da un capo all'altro del romanzo, compresa la assai discussa moralità della favola di Amore e Psiche, chi ammetta che in fondo in fondo essa non sia che uno di que' racconti orali tradizionali fatti a scopo ammaestrativo. Lucio è incorso nella disgrazia di diventare un asino per la sua curiosità; ecco tutto: di questo suo vizio lo vogliono punito gli dèi e per questo egli da un guaio cade in un altro peggiore, e apporta attorno a sè il lutto, la rovina: è insomma un grandissimo jettatore. Scontato il suo peccato e fatto savio, egli torna uomo una volta e per sempre. Per questo lato, l'*Asino* ci richiama all'episodio omerico di Circe, per non dire di altri racconti in cui avvengono trasformazioni di quel genere medesimo e che hanno con esso un medesimo fine. Ma, ripeto, salvo queste e simili spiegabilissime discrepanze di giudizio, molto di osservabile c'è nel libro del R.; ed è poi da lodare senza riserve quella parte in cui s'istituisce un costante ed assai diligente esame parallelo tra i due testi, l'italiano e il latino. Il R. ha così agio di rilevarne tutte le divergenze e di spiegarcene le ragioni, penetrando nell'analisi formale del romanzo più da presso e meglio che non si sia fatto finora. Ottima è poi la trattazione speciale, rigorosa, sulla lingua e lo stile del Firenzuola nei raffronti con quelli di Apuleio e che comprende tutto il fascicolo 2° di questo suo studio critico (1).

E. S.

---

(1) Il R., *n.* a p. 67, ricorda la mia promessa (*Giorn.*, XVIII, 30 *n.*) di uno studio comparativo fra i due romanzi, il latino e l'italiano, che doveva essere inteso ad emendare de' suoi molti spropositi il testo firenzuolesco, e nega ch'io l'abbia comunque attenuta. Certamente egli non avrebbe affermato codesto se avesse conosciuto il mio *Contributo*, dove io rifacendo la storia esterna della nostra versione, non mirai quasi unicamente ad altro fine. Si vedano specialmente le pp. 103-128. E per prima cosa mi proposi di ricercare appunto, come vuole il R., « di quale « fra le varie edizioni del *De Asino* pubblicate nel cinquecento si fosse servito come di suo testo « il Firenzuola ». E a ciò riuscii — se occorre saperlo — a mezzo di un esame comparativo delle varianti delle varie edizioni del *De Asino* pubblicate sulla fine del '400 e nei primi decenni del '500. Potei così sincerarmi che messer Agnolo si servì della prima edizione del romanzo apuleiano pubblicato a Bologna nel 1500 a cura di m. Filippo Bercaldo, edizione assai pregevole e corredata di amplissimo comento. Quanto alle manomissioni perpetrate dagli editori nel testo firenzuolesco, il R. si rassicuri: tutto si ridusse alla aggiunta pura e semplice, ne' luoghi trovati mancanti, dei relativi tratti della traduzione del Bojardo, il quale alla sua volta aveva introdotto nella sua versione due novelle del romanzo apuleiano già tradotte da ser Giovanni Fiorentino, le quali, a farlo apposta, erano contenute ne' fogli trovati mancanti nel manoscritto del Firenzuola. Così si risolve la « *questione* — come ognun vede gravissima! — sul testo dell'*Asino* », a proposito del quale il De Maria, riferendosi al mio studiolo già citato sulle *Interpolazioni* ecc., dice che « per poco io non *la* tenni sciolta »! Oh certo ci voleva ben altro! Cfr. U. De Maria, *Dell'« Asino d'oro » di Apuleio e di varie sue imitazioni nella nostra letteratura*, Roma, 1901, p. 29. Meno male, che, ormai, *quaestio est soluta!*

Digitized by Google

MICHELE BIANCALE. — *La tragedia italiana nel Cinquecento.* Studî letterarî. — Roma, tip. Capitolina, 1901 (8°, pp. XII-297).

L'autore premette una sincera dichiarazione e avverte che « molto volen- « tieri e per molto tempo ancora » avrebbe conservato manoscritto questo suo lavoro, che s'indusse a pubblicare « per necessità di concorso »; e lo stesso sottotitolo *Studî letterarî* sta a significare che non dobbiamo attenderci una trattazione generale del teatro tragico del secolo XVI, ma degli assaggi, un tessuto di varie considerazioni sopra alcune tragedie che il B. ha lette e sulle quali ha cercato di delineare un rapido schema della via percorsa da tutto il genere. Espongo sommariamente la traccia del lavoro, indicando però, nello stesso ordine, tutti i componimenti che l'A. ha esaminati. Egli muove da *I drammi spirituali e le farse* di G. M. Cecchi, confrontandoli col precedente teatro sacro e tentando di ravvisarne gli elementi nuovi; ma la drammatica aveva preso « altra via » con la *Sofonisba* del Trissino, seguìta dalla *Rosmunda* del Rucellai; del quale vien pure ricordato l'*Oreste*. La *Didone* di Alessandro Pazzi de' Medici è posta a raffronto con le tragedie omonime del Giraldi e del Dolce; e così la *Tullia* del Martelli con la *Tullia feroce* del Cresci. La parte centrale e principale e più larga del lavoro è consacrata al Giraldi teorico e poeta (pp. 93-190; sono, a dir vero, paginette assai magre). Un altro capitolo si svolge sulla *Canace* dello Speroni, l'*Orazia* dell'Aretino e la *Marianna* del Dolce, con un breve accenno ai *rifacimenti* di quest'ultimo; seguono la *Dalida* e l'*Hadriana* del Groto; poi il *Conte di Modona* del Cavallerino, il *Torrismondo* del Tasso e la *Merope* del Torelli. Il libro si chiude con una breve indagine critica: *Perchè alla tragedia del 500 mancò lo sviluppo.* E da qual concetto sia stato guidato l'A., ci dice egli stesso nella prefazione (p. XI): « Non andrebbe « errato chi, volendo esprimere in una forma sensibile tutto il quadro del « teatro tragico del secolo XVI, segnasse una linea il cui principio fosse « dato da G. G. Trissino (*Sofonisba*) e che per un' ascesa graduale avesse al « culmine massimo G. B. Giraldi (*Lettera a M. Giulio Ponzio Ponzoni e « le nove tragedie*) per poi ridiscendere al piano d'onde tolse l'inizio con « Pomponio Torelli (*Merope*) ». In genere, un disegno sintetico dovrebb'essere il risultato dello studio attento di un gran numero di fatti; ma il B. ha mirato soprattutto a mettere in luce i tentativi per qualche parte nuovi, gli accenni pur nella tragedia classica a un dramma, diciamo anche noi, *romantico*. Subito stupisce, non fosse che pel rispetto cronologico, quel porre innanzi a tutti il Cecchi; il B. ha voluto come rappresentarci il dissolvimento della sacra rappresentazione nel pieno Cinquecento per seguir poi lo sviluppo della forma classica ne' suoi varî momenti. È un piano più specioso che utile; messi per questa via bisognava lavorar decisamente: una volta cercato questo raccostamento del teatro sacro e popolare alla tragedia classica, erudita, non si poteva tacere della commedia; tutto il teatro comico della prima metà del sec. XVI non esercitò forse sul Cecchi un influsso evidente? Il B. dice che gli è bastato accennare « come la tragedia italiana d'impronta « tutta classica e pagana venisse su dal corrompersi di quella forma che pa- « reva essere diventata nazionale [la S. R.]. Il Cecchi segna appunto tale

Digitized by Google

« corrompimento ». — Ma questo è conseguenza di ricerche imperfette, anzi appena abbozzate; e la principale obbiezione che si deve muovere al B. è l'assenza quasi completa di informazione critica. Egli non conosce nessun lavoro speciale sul Trissino e sulla *Sofonisba*; dopo aver incominciato a tracciar grandi linee sul teatro sacro e sullo sviluppo e il decadere della S. R., dire almeno qualche parola dei drammi *mescidati*, dire ch'esisteva una *Sofonisba* di Galeotto Del Carretto era necessario. Pel Rucellai si doveva ricorrere all'edizione e allo studio del Mazzoni (Bologna, 1887); e il Giraldi non è più un tema novissimo, come crede il B.: di questo così detto *precorrimento del dramma romantico* si è parlato ormai a lungo e sarebbe tempo di non trattare più la questione sulle generali; il B. non sa nemmeno dello studio del Bilancini (Aquila, 1890), studio che ha molti difetti, ma dimostra una conoscenza dell'argomento senza confronto più vasta e più sicura. Anche, per esempio, sull'*Orazia* dell'Aretino e sulla *Merope* del Torelli si è scritto molto, e non tutto male. — Delle *Poetiche* e dell'assiduo lavorìo critico del '500 il B. non si cura, limitandosi alle teoriche del Giraldi (1); non dà importanza alla questione delle unità (2); alle tragedie assegna una ripartizione assai confusa: « tutta la produzione tragica del Cinquecento si può « dividere in due parti: nell'una stanno quelle tragedie che guardano i greci « direttamente o attraverso Seneca o per l'espediente delle traduzioni; nel- « l'altra, quelle che mirano più specialmente a Battista Giraldi, ne ripigliano « le innovazioni sceniche e ne imitano gli argomenti »; ma non sono imitazioni di Seneca molte tragedie di tipo giraldesco, e si possono confondere le tragedie schiettamente grecheggianti con le imitazioni di Seneca?

Della fretta il lavoro si risente non solo nella composizione generale e nei singoli argomenti, ma ancora in certe inesattezze ed ingenuità che vi si diffondono per entro, e che l'autore avrebbe sicuramente corrette od eliminate con poco più di cura. Ecco qualche esempio. A pp. 89-90, discorrendo della *Tullia feroce* di Pietro Cresci (Venezia, G. B. Sommasco, 1591), il B. ci dice che il 4° atto termina « con un coro di sestine » e poi spiega: « Le « sestine del coro son sei: l'ultima ha solo i tre primi versi. Questi sono « rimati: ma le parole finali dei sei versi della prima sestina sono anche le « medesime nelle altre, per modo, che incominciando dalla seconda sestina, « il primo verso di essa rima con l'ultimo della prima, il terzo col penul- « timo, il quarto col secondo: e così di seguito ». Via! Non si tratta che di

---

(1) E al Giraldi si riferisce con l'attribuirgli anche ciò che non gli appartiene; così a pp. 274-75 leggiamo, a proposito del *Torrismondo*: « I personaggi non sono rinchiusi dentro il quadrato « della teoria Giraldesca: nè mi piace il commento del Guastavini che vorrebbe confinarceli lad- « dove dice che « le persone tragiche sono poste in mezzo della bontà e malvagità e piuttosto « traggono alla bontà », parole che menano dritto dritto al canone Giraldesco: « le persone d'alto « grado le quali sono di mezzo tra buoni e scellerati destano meravigliosa compassione se loro « avviene cosa orribile ». Ma questo canone è semplicemente aristotelico e comune a tutte le *Poetiche* del tempo.

(2) A pp. 9-10 rilevo questa affermazione troppo sommaria: « Il dramma spirituale del Cecchi « ha disposizioni in atti e scene e conserva su per giù due delle tre unità Aristoteliche, quelle « di tempo e di luogo, ciò che nella S. R. per solito non si faceva ».

Digitized by Google

una *sestina*, forma metrica abbastanza nota, e, per di più, qui descritta con poca esattezza; e non era nemmen nuova per uso del coro nella tragedia del Cinquecento: il coro originale dell'atto 4° della *Rosmunda* del Rucellai era una sestina, e, per guardar solo a tragedie studiate dal B., è una sestina il canto alterno fra la nutrice e il coro dopo l'atto 3° dell'*Orbecche* del Giraldi, e sestine sono i cori dopo l'atto 3° della *Marianna* del Dolce e dopo l'atto 2° del *Conte di Modona* del Cavallerino (1), tragedie anteriori tutte alla *Tullia feroce*. — A pp. 256-57 è questa nota: « Il mio maestro, Angelo De Gubernatis, in uno « dei colloquî onde volle onorarmi allorchè incominciavo a tracciare le prime « linee del presente studio, ragionando della composizione del *Torrismondo*, « mostrò di credere che in esso venisse rappresentato qualche dramma do- « mestico della famiglia d'Este a noi sconosciuto. Le probabili ragioni su « cui posava la sua congettura erano l'interruzione del *Galealto* con la pri- « gionia del Tasso, e la ripresa di esso alla Corte dei Gonzaga a spinta degli « stessi Gonzaga nemici di casa d'Este. Queste congetture che al maestro « parvero non più che tali, nessun documento in proposito essendoci perve- « nuto, come potevo io riprendere così immaturo di studii e così poco ad- « dentro nelle segrete cose della famiglia d'Este? È perciò che non ne faccio « verbo, mancandomi persino il coraggio di notare un fatto, che, se vero, « getterebbe luce così viva sulla vita del Tasso e sul suo temperamento ar- « tistico ». Nel campo della biografia e della storia non è a suo luogo questa nebulosa indefinitezza; tanto più che tali congetture furono già esposte diffusamente dallo stesso prof. De Gubernatis in uno scritto cui il B. avrebbe potuto senz'altro rifarsi (2). — Sarà poco prudente dire l'autore del *Pecorone* « forse un cinquecentista » (p. 189), specialmente trattando dell'inquadratura delle novelle. E in uno studio critico appariscono superflue le citazioni come questa: « Per le S. R. chi voglia aver notizie complete consulti i due vo- « lumi delle *Origini del teatro italiano* del D'Ancona *passim* » (p. 3 *n.*); e i rarissimi rimandi bibliografici sono quasi sempre vaghi o inesatti (3). — Ai lettori queste osservazioni sembreranno elementari, e infatti sono; io mi dispenso dall'aggiungerne molte altre. Poichè dovevo render conto brevemente di questa nuova pubblicazione, ne ho subito notate le condizioni speciali e in parte indipendenti dalla volontà dell'autore.

Il libro è dunque una serie di impressioni e di giudizi soggettivi. Di necessità molte volte, per mancanza di elementi, questi giudizi riescono indecisi, o dubbî, o contraddetti dal fatto: sull'Aretino comico e tragico (p. 213) ci sarebbe da discutere assai; e non tutti converranno col B. nel giudizio

---

(1) In quest'ultima tragedia è inserita un'altra sestina, ch'è il soliloquio di Tarquinia in principio dell'atto 5°. La frequenza delle *forme chiuse* nel dialogo è notevole in tutte le tragedie del Cavallerino, e specialmente nella *Rosimonda regina* e nel *Telefonte*.

(2) Nella rivista *Vita italiana*, vol. II (febbr.-aprile 1895), pp. 532 sgg. Cfr. Solerti, in questo *Giornale*, XXVII, 395.

(3) Chi troverebbe « le noterelle critiche di T. Tasso alla *Sofonisba* che si trovano nell'edizione « che di questa tragedia s fece in Bologna nella collezione di opere rare » (p. 34 *n.*)? Sono nella *Scelta di curios. letter.*, disp. 205. — Incompiute le indicazioni nelle note a pp. 112, 241, 253 e altrove.

Digitized by Google

spregiativo della *Marianna* del Dolce (pp. 216 sgg.), o in quest'altro che riferisco perchè suggerisce esso stesso le obbiezioni, fortissime: « il *Torri-* « *smondo* fece un gran passo nella concezione d'un argomento tragico. Il « Tasso non ha, come il suo predecessore di Ferrara, desunta la trama da « una novella: il suo *Torrismondo* perciò non ha il sapore d'un rifacimento: « ha invece freschezza d'invenzione e impronta poetica di prima mano » (p. 274). Molte volte il B. giunge da sè a opinioni non nuove, ma eque ed accettabilissime; talora reca nell'estimazione di un'opera un certo acume che mi è grato riconoscere: e buone osservazioni, ad esempio, mi sembrano quelle sull'*Euphimia* del Giraldi e le differenze fra la novella e la tragedia (pp. 146-47), e sull'*Hadriana* del Groto (pp. 230 sgg.). Qui, sebbene manchi notizia d'altri lavori che hanno di recente esplorato l'argomento, il B. pone la questione nettamente, nella derivazione dell'*Hadriana* dalla novella del Da Porto, e di *Romeo e Giulietta* dello Shakspeare da quella del Bandello. Tutto non è ancor chiaro, e alcune fila forse ci rimangono ascose per ispiegare qualche pallido raffronto fra le due tragedie: il ritrovarle appagherebbe una curiosità. Ma di certo l'opera dell'Inglese, viva e ardente, non aspetta luce dal segreto riscontro di una frase; l'origine sua, storicamente e psicologicamente, dovrà ricercarsi sempre nella leggenda e nella novella.

F. Ne.

ALFREDO GALLETTI. — *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII.* Parte I, 1700-1750. — Cremona, tip. Fezzi, 1901 (8°, pp. 264).

AMOS PARDUCCI. — *La tragedia classica italiana del secolo XVIII anteriore all'Alfieri.* — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902 (8°, pp. XVI-374).

Il G. conferma, senza dubbio, con cotesto nuovo lavoro, la sua riputazione di studioso colto, coscienzioso ed intelligente; poichè il lavoro è condotto con ottimo corredo d'informazione e con notevole larghezza di vedute. Un po' troppo largo potrà parerne lo sviluppo; ed infatti 264 pp. date a studiare principalmente, se non esclusivamente, le *teorie drammatiche* correnti in Italia ne' primi cinquant' anni del settecento sono forse soverchie; poichè quelle teorie in fondo non ebbero tale importanza e tal pregio o almeno tale ardimento di novità da richiedere che oggi ancora se ne tenga così lungo discorso. Che cosa sarebbe poi divenuta l'opera, o che cosa mai diverrebbe essa, se alla 1ª parte del suo studio il G. dovesse far seguire la 2ª, destinata a illustrare la critica e l'arte della tragedia in Italia nei rimanenti cinquant'anni del secolo XVIII? Ma è probabile che per ora almeno il G. non pensi a compiere il lavoro, e ce ne persuade il rapido cenno delle vicende della tragedia nostra dopo il 1750, ch'egli ha fatto nell'ultimo capitolo e nella *Prefazione*. Vogliamo tuttavia sperare che un giorno o l'altro

Digitized by Google

il G. si decida a studiare anche il periodo in cui, com'egli bene avverte, oltre all'influenza dello stretto classicismo francese, altre correnti d'idee e di gusti operarono, direttamente o indirettamente, sulla letteratura drammatica italiana e le diedero nuovi, benchè incerti o infecondi, avviamenti. Il G. farà certo allora opera assai utile, perchè egli ha buone attitudini e buona preparazione agli studî di letteratura moderna comparata, e riuscirà anche crediamo a conciliare il legittimo desiderio d'approfondire le analisi e di esaurir le ricerche col pur ragionevole proposito di contenere la trattazione in quei limiti che possono renderla più accessibile e più efficace.

Il saggio ora pubblicato si divide in otto capitoli, di cui il 1° e il 2° possono considerarsi come un'ampia introduzione, e l'ultimo un epilogo. Il 1° infatti, movendo dal considerare lo stato della letteratura italiana e della letteratura francese sul principio del settecento spiega come nacque e vigoreggiò tra noi il proposito di risollevare la scaduta arte della tragedia, e come la critica e l'arte vennero anche tra noi a trovarsi sotto l'impero del razionalismo cartesiano; sicchè all'influenza francese non si sottrassero nemmeno quelli tra i nostri che primi si atteggiarono a censori della letteratura oltremontana e a paladini della nostra. Parvero aspri censori e furono assai meno indipendenti e meno irreconciliabilmente avversi di quanto ad essi e ai posteri poi paresse, perchè, come dice il G. con espressione forse un po' troppo concettosa, ma non inefficace, « il contradire e il discutere continua- « mente è ancora una forma dell'imitazione » (p. 31). Considerato l'atteggiamento dell'Orsi e del Muratori verso i Francesi, notate le idee francesi accampatesi nella mente del secondo, e le sue mal dissimulate simpatie per la drammatica fiorente a Parigi, il G. entra a discorrere della tragedia e delle teorie drammatiche in Francia dal 1600 al 1730 (cap. II); poichè, come giustamente osserva l'A., non è possibile studiare « il moto drammatico » della 1ª metà del '700 in Italia « senza contrapporgli quello francese del « sec. XVII e di parte del XVIII ». Forse i fatti e i principî teorici esposti in cotesto elaborato capitolo potevansi richiamare, volta per volta che l'opportunità del raffronto lo consigliasse, nei capitoli seguenti; e dai continui riscontri immediati avrebbe ricevuto maggiore evidenza la tesi fondamentale dello studio; nondimeno anche l'averli raccolti ed esposti così fu cosa buona, e il G. ha reso certo un segnalato servigio ai non pochi che in Italia osano ancora parlare di letteratura drammatica nostra del '700 senza aver diretta conoscenza della francese e senza aver notizia alcuna degli studi più recenti e migliori che su di questa si sono fatti. Gli è per ciò ch'essi ingenuamente scoprono tanti tesori d'originalità, pratica o teorica, negli autori nostri, tante opposizioni d'idee, di processi, di gusti, e non sospettano nemmeno una parte degli accordi, degli incontri, ragionevolmente non fortuiti tutti, che si palesano a chi studia le due letterature col sussidio indispensabile della comparazione.

Dei capitoli seguenti, dedicati al Martello (III), al Gravina e al gruppo dei poeti tragici napoletani (IV), al Maffei (V), al Calepio (VI) e al Conti (VIII), quel che riguarda il Martello è forse nell'insieme il men sicuro e men persuasivo. Anche pel G. il M. è il poeta e il critico drammatico nostro del primo settecento « in cui più profonda apparisce l'impronta francese » (p. 62). Si

Digitized by Google

direbbe che, prendendo le mosse da cotesta affermazione, il G. abbia obbedito alla suggestione d'un giudizio tradizionale, che più oltre (pp. 122 sgg.) egli attenua e corregge alquanto, ma non abbastanza; e forse a concepire il M. a quel solito modo lo portò l'aver da prima fissata più specialmente la sua attenzione su certe appariscenti proposizioni che s'incontrano nelle scritture teoriche del buon bolognese, e il non aver subito avvertiti certi altri principî che qua e là egli manifesta, nè certi procedimenti, tutt'altro che comuni nel teatro francese, ch'egli segue nelle proprie tragedie. Notevoli però in cotesto capitolo le pagine sulle teorie metriche del M. e sulla fortuna del martelliano.

Il G. ha creduto che il « raggruppare intorno a V. Gravina quei verseg- « giatori dell'Italia meridionale, che nella 1ª metà del '700 » si diedero a compor tragedie non sia soltanto un espediente d'ordinamento estrinseco, ma abbia la sua ragione in un'« armonia reale di caratteri e d'intenti » comuni tra gli scrittori del mezzogiorno (pp. 134-35). Le prove che di ciò il G. volle dare non mi sembrano nè tutte chiare, nè tutte reali; ma poco importa; chè di cotesti tragedi meridionali messi in ischiera col Gravina (il Marchese, il Capasso, il Pansuti e il Brunassi) il G. discorre poi molto assennatamente. Più a lungo, com'era giusto, il G. discorre del Gravina, per esporne e criticarne le teoriche, per mostrare « l'impronta cartesiana » di molte idee da lui professate intorno alla natura e all'ufficio della poesia, nonchè per dar più adeguato giudizio della *Ragion poetica*, di cui parecchie volte si è esagerata l'originalità e l'importanza; ma esposto e chiarito il concetto che il Gravina ebbe della poesia in genere e della tragedia in ispecie, non occorreva d'insister troppo sulla ben nota inettitudine poetica di lui.

Buono tutto il capitolo sul Maffei e la *Merope*, benchè, come avverte il G. (p. 179), intorno alla fortunata tragedia del Veronese, poco di nuovo resti ormai da dire, se non si consideri « il posto preciso che spetta alla tragedia « del Maffei nello svolgimento e nel conflitto di quelle teorie estetiche e « drammatiche di cui tutte, o quasi tutte, le opere letterarie della 1ª metà « del settecento non sono che l'applicazione ed il prodotto freddamente ra- « zionale ». Ora io ho già creduto di poter dimostrare (e le osservazioni del G. concorrono a confermare il mio concetto) che la *Merope* mentre fu composta con l'intento di romper guerra ai Francesi e di bandire il loro *sistema*, riusciva a destare tanta ammirazione e a godere di sì grande autorità appunto perchè essa è ben lungi dal rappresentare un'ardita ribellione a quel *sistema*, e che le deviazioni dal cosidetto gusto francese praticate dal Maffei rispondono a postulati critici e a desiderati estetici che anche in Francia non erano sconosciuti.

Sul capitolo, del resto pregevole, dedicato al Calepio avrei parecchie osservazioni da svolgere; ma mi restringerò a due. « Tutti i piccoli poeti tra- « gici — nota sul principio il G. (p. 203) — anteriori all'Astigiano procedono « o dal Martello o dal Gravina o dal Maffei; più specialmente dall'ultimo ». Or non v'ha dubbio che l'influenza del Maffei fu lunga e considerevole: se ne hanno indubbî documenti; ma l'influenza del Gravina, che non è chiara e sicura nemmeno sui Napoletani, e quella del Martello, come si provano? da che appaiono? Il vero è (ed anche il G. l'ha veduto e l'ha enunciato più

Digitized by Google

volte) che l'influenza d'anno in anno sempre più operante sul teatro tragico italiano è la francese, tanto (non foss'altro) che i nostri dalla libera imitazione vennero scendendo grado a grado ai più bassi confini del plagio. Il G. rileva (p. 234 sgg.) certo mio diniego apposto ad una affermazione del prof. L. Donati (*J. J. Bodmer und die italienische Litteratur*, ecc., cfr. *Giornale*, Suppl. n° 4, p. 94) che volle fare del Calepio un campione della lotta contro il pseudo classicismo francese: affermazione, dice il G., che suonerebbe strana se non la giustificassero due fatti: la critica assai severa che il Calepio fece delle teorie drammatiche e del teatro del Corneille, e le numerose proposizioni in cui il nostro e il Lessing si trovarono d'accordo. Ma che importano le critiche del Corneille? Non è forse vero, come il G. ben sa, che in sostanza il Calepio non vagheggiava altro che una « tragedia di « tipo francese..... levatine certi difetti, e aggiunte certe qualità, che a torto « parevan proprie della tragedia italiana »? (p. 233). Quanto poi ai punti di contatto col Lessing, io non vorrei cercarli in proposizioni staccate, di cui, pur concordando la lettera, può esser vario lo spirito, cioè l'intenzione e l'estensione, sì bene nel significato complessivo e nella portata della dottrina. Sia pure che nel Lessing vi sia un fondo di classicismo maggiore di quanto si crede (p. 238), e sia pure — anzi questo è di fatto — che tanto il Lessing quanto il Calepio si valgano dell'autorità d'Aristotele, ma chi non s'avvede che la sentenza d'Aristotele, mentre pel Lessing rappresenta spesso una *supererogazione* (mi si passi la parola) polemica, pel Calepio è il fondamento unico della verità? E chi se lo potrebbe figurare, il Calepio, innamorato come il Lessing (sia pure platonicamente) dello Shakespeare e, non platonicamente, della tragedia borghese del Diderot?.....

Pochissimo avrei da osservare sul breve e succoso capitolo dedicato al Conti, il quale, per tante evidentissime ragioni, non si scosta certo dal classicismo del suo secolo, ed ha tante affinità — come il G. riconosce — coi Francesi. E ben ha fatto il G. a rilevare anche certe affinità intellettuali del C. col Gravina; sennonchè, forse, per non trarre in inganno i meno esperti, sarebbe stato opportuno di non insister troppo nell'affermarle, oppure di dare il dovuto rilievo anche alle non poche differenze che intercedono tra i due nel modo di concepire, di regolare e di condur la tragedia. Le affinità principali tra il Conti e il Gravina consistono sostanzialmente nei principî di quella *poetica cartesiana*, di cui non essi soli, certo, accettarono e bandirono in Italia le idee fondamentali. In ciascuno dei capitoli del suo studio, oltre che degli autori principali che abbiamo menzionati, il G. fece cenno d'altri minori, richiamandone brevemente o le teoriche o le opere tragiche; così al cap. sul Conti premise un cenno sul teatro gesuitico e ne aggiunse un altro sul terzo vol. della *Storia e ragione d'ogni poesia* del Quadrio, ch'è, come tutti sanno, in gran parte un minuzioso trattato di poetica tragica, ed è, come tutti non sanno (ben ha fatto perciò il G. a richiamarlo), un ricalco della *Pratique du Théâtre* del D'Aubignac, principe vero della più rigorosa pedanteria precettistica francese. Questo ritorno dell'erudito gesuita al rigido scolasticismo è segno evidente che i più moderni e più liberi concetti, propugnati ed attuati già in Italia e in Francia da altri, non avevano ancora debellata la pedanteria accademica di cui fu vittima il Corneille; e che

Digitized by Google

anche per essere pedanti, noi, che pure avevamo fatto alla Francia il regalo di Giulio Scaligero, avevamo ormai bisogno di metterci sulle orme dei Francesi.

Ho già detto ciò che penso del lavoro del G., nè starò a ripeterlo. Potrei ora aggiungere che poichè il G. si proponeva principalmente di studiare le teorie drammatiche, un piano diverso e un diverso ordinamento della materia avrebbe potuto essere opportuno. Tentare una classificazione e uno studio genetico delle teorie, e poi trattare separatamente delle varie questioni discusse intorno alla materia, al fine, alla forma, ecc., della tragedia avrebbe contribuito a dare al libro un aspetto più nuovo, un andamento più rapido e sicuro e un valore più indiscutibile; nondimeno, anche così com'è, il libro del G. è un ottimo saggio di critica, quasi sempre giudiziosa, acuta e garbata.

Mi dispiace di non poter dare lo stesso giudizio del laborioso volume del Parducci — ma la verità, o quella che mi sembra tale, innanzi a tutto. Certo il P. merita lode per aver lavorato assai e con assai buona volontà; e merita anche che la critica gli usi qualche indulgenza perch'egli è giovane, e con cotesto grosso volume, intorno al quale deve avere faticato moltissimo, fa le prime sue armi; ma chi pur tenga conto di tutto ciò non potrà onestamente dissimulare le gravi imperfezioni e le deficienze dell'opera. La quale pecca nell'organismo; poichè a renderla organica certo non serve, o serve assai male, quella *divisione regionale* degli autori e dei critici tragici seguìta dal P., che ad un 1° cap. sul Maffei ne fa seguire un 2° sulla *tragedia classica nel Veneto*, un 3° sulla *tragedia classica nelle città dell'Emilia*, un 4° sulla *tragedia classica a Napoli*, un 5° sulla *tragedia classica nelle altre città italiane*, e un 6° su *i soggetti classici nella tragedia gesuitica italiana del sec. XVIII*. È troppo manifesto che un sì fatto ordinamento della materia serve assai male a tracciare, anche con approssimativa evidenza, lo svolgimento storico complessivo della nostra tragedia nel '700, e che per non sciogliere i legami etnici, talvolta casuali e indifferenti, l'A. fu costretto a sciogliere molti legami genetici, ideologici e logici ben più importanti. Minor male se invece di fondarsi sulla geografia il P. avesse seguito strettamente ed unicamente la cronologia, che per sè non basta a costruire la storia, ma che in certa misura è pure indispensabile ad ogni costruzione storica; ma della cronologia egli si diede pochissimo pensiero; basti dire che nel 3° cap. dedicato ai tragici emiliani prima si parla di G. P. Zanotti, di Fl. Scarselli, di A. Paradisi, e poi, nella 2ª parte del cap., del Martello; dal quale si passa al Baruffaldi, e dal Baruffaldi si viene alle *tragedie vincitrici del concorso di Parma*. Un capitolo sì fatto potrebbe pur esser pieno di cose vere, nuove, interessanti, ottime; ma sarebbe sempre un capitolo assai mal disegnato. Un'altra osservazione di carattere generale. *La tragedia classica italiana del sec. XVIII*, si legge in fronte al volume; e quell'aggettivo è ripetuto poi in fronte ad ogni capitolo, quasi a richiamo perpetuo che l'A. intese d'occuparsi della sola tragedia *classica* nostra del '700. Ebbimo allora, è vero, anche una magra fioritura di *tragedie* cosidette *urbane*; ma a chi verrebbe in mente di cercarne notizia in un libro intitolato dalla tragedia? Alla tragedia classica propriamente non si contrappone l'*urbana*; ma si contrapporrebbe la romantica; ed alcuno

Digitized by Google

sarebbe tentato di credere che ad escludere dal suo studio le tragedie poco o molto romantiche pensasse l'A. vedendo ch'egli parla di « soggetti classici « nella tragedia gesuitica », la quale del resto « fu un ramo del tronco clas- « sico » (p. 309); nè consta che i Gesuiti, nella loro versatilità, si dessero mai a trattare *soggetti* da tragedia *urbana*. È bensì noto che ai Gesuiti non dispiacquero certi soggetti che più tardi si chiamarono romantici (nazionali e medievali), e fra le « tragedie gesuitiche » di cui il P. discorre, troviamo l'*Ugolino* del Rubbi e la *Bianca* del Sale; che saranno soggetti classici, ma non classici nello stesso senso e nella stessa misura in cui son classici il *Dione* tragediato dal Granelli o il *Serse* tragediato dal Bettinelli, di cui pure il P. ivi tratta. Ma il Sale non fu gesuita, non fu gesuita il Bianchi e qualche altro di cui nel medesimo capitolo è fatta menzione. Che cosa dunque l'autore intende per tragedia gesuitica? Le tragedie tutte composte da ecclesiastici o da abati? o quelle che furono per caso recitate sui teatri dei collegi? Fatto sta che anche l'*Ulisse il giovane* del Lazzarini fa parte delle tragedie « così dette cristiano-gesuitiche » (p. 46), secondo il P., il quale poi dichiara di dare alla « denominazione » di gesuitica applicata alla tragedia « una estensione assai vasta, comprendendo in essa e i *drammi serii* e le « *tragedie cristiane* e le *tragedie ebraiche* e la *tragedia gesuitica* propria- « mente detta », che « tendeva a far genere da sè, sia per la mancanza « delle donne da prima, sia per gli argomenti nuovi che tratta, sia per tutte « le altre varietà [?], che introdusse e conservò sempre inalterabilmente » (p. 309). È necessario spiegare quanto d'arbitrario, d'indeterminato e d'erroneo vi sia in cotesto modo di circoscrivere la tragedia gesuitica?.....

Le maggiori pecche del libro del P. si scoprono nella interpretazione e nella valutazione dei fatti, ch'egli ha potuto raccogliere; benchè non in ogni parte del lavoro, quanto ai fatti, egli si mostri compiutamente informato. Diretta e chiara notizia del teatro francese non rivela certo quello schizzo che di esso l'A. ci dà a p. 10, dove è detto che le tragedie francesi solevano « peccare nel costume..... uguagliando i re a semplici cittadini », e « abusare grandemente di riconoscimenti ». Ora è notissimo invece che ai Francesi si diede lode e poi biasimo pel loro scrupolo nell'osservanza di quel *decoro* che pareva ad essi inseparabile dalla rappresentazione dei personaggi regali; e che il Maffei rimproverava ai Francesi di non maneggiare abbastanza la *riconoscenza*, la quale, secondo lui, era la « chiave maestra » dell'effetto. È pure inesatto il dire che il Martello « fu quegli che diffuse per « ogni dove » (p. 11) in Italia la tragedia francese; poichè la diffusione di essa precede e determina l'opera del Martello. Prendere le mosse dal Maffei, o anche dal Martello, non si può; bisogna guardare un poco più in su, per rendersi conto di ciò che il Maffei ed il Martello hanno fatto. Il non aver avuto sufficiente, chiara e diretta notizia del teatro francese e della sua diffusione in Italia impedì al P. di studiare la produzione tragica nostra del '700 in relazione colla francese, o di uscire, nello studio comparativo, dalle generalità vuote e inesatte per venire a confronti più concreti e concludenti. Di imitazioni e di plagi parecchi già se n'erano segnalati; altri se ne potevano opportunamente mettere in luce in un volume ampio com'è cotesto; ma lo spazio abbondantissimo fu invece quasi per intero occupato dal P. in

Digitized by Google

analisi, o meglio larghi sunti di tragedie italiane, ch'egli prende a considerare in sè stesse, come per sè stesse meritassero proprio d'essere fatte conoscere e d'essere giudicate. E nei giudizî suoi il P. porta l'impaccio di certi canoni critici, a dir vero, un po' strani e molto antiquati. Ecco, p. es.: « Il Maffei esclude affatto..... il fine politico; la qual mancanza era forse un « difetto imperdonabile della sua Riforma » (p. 20); sicchè la *Merope*, « per « esser priva affatto d'ogni intendimento politico, è priva d'uno dei più « grandi e più fulgidi pregi, dei quali (*sic*) a ragione può essere invidiata (*sic*) « la tragedia » (p. 42). Convinto che il significato politico sia il maggior pregio delle tragedie, il P. va in estasi ogni volta che gli par di scoprirlo: e riferiti quei versi del *Marco Bruto* contiano: *Ove al poter s'accoppia* | *L'astuzia, tutto paventar bisogna*; | *Perchè spregiansi al pari uomini e Dei*, | *Si può ciò che si vuole, e non si vuole* | *Che quel che è ad uso di piacer privato*, | *Cui del pubblico bene il nome dassi*, esclama: « Questo è vera- « mente oro di zecca e tanto vale quanto pesa! » (p. 93). Indi prosegue: « E che dire del soliloquio di Porzia nel quint'atto, dove l'amor di patria, « di madre e di consorte trovano espressioni..... quali mente umana non può « aver mai concepito maggiori? ». Questo è certo, che maggiori lodi alla mediocre poesia del Conti non toccarono mai nè forse toccheranno mai più. Ed è curioso che il P. giudichi poi eccessive alcune lodi date al Conti dal Salza (p. 98), ch'egli cita continuamente, e qualche volta anche, mi pare, non molto a proposito. « Il C. — leggiamo a p. 97 — si volle considerare « [*considerarlo*] come un precursore del romanticismo, ma il Salza, liberan- « dolo da tale accusa (*sic*), dice »..... che il Conti s'ispirasse allo Shakespeare assai più di quanto è credibile. Il P. per suo conto addita nelle tragedie del C. altre supposte derivazioni shakespeariane, e non per fargliene carico; o come mai allora egli fa sue le parole di chi avrebbe voluto *liberare* il C. *dall'accusa* d'essere stato un *precursore del romanticismo*?

Abbiamo veduto di quanto esulti il P. allorchè incontra nelle tragedie da lui lette qualche discorso che accenni a patria e a libertà; s'imagini poi ognuno la sua gioia quando gli par di scoprire « un tragico politico ignoto: G. C. Be- « celli »! L'opera per cui, secondo il P., compete al Becelli quell'appellativo sommamente onorifico è l'*Oreste vendicatore*, che io credetti inedito, e che invece fu stampato a Verona nel 1728 « senza titolo (*sic*) d'autore nel fron- « tespizio » (p. 121). La questione se l'*Oreste vendicatore* sia o non sia tragedia politica parve degna al P. « di esser discussa con tutta l'attenzione e « tutta la serietà possibili ». Non riassumerò cotesta *discussione*, perchè francamente non mi parrebbe di far cosa seria. Il P. è persuaso che il Becelli « per quanto non abbia mai potuto bandire la parola di ribellione e di li- « bertà, non riuscì sempre a frenarsi, e seppe e volle trovar frasi ed accenti, « che dovetter suonar forti e pericolosi nei trepidi orecchi di quei [quali? « dove? quando?] dominatori d'oltr'alpe » (pp. 124-25). Udendo declamare parole come queste: *Chi offese, sempre mai odia l'offeso.* | *Nemici chiami quei che tu offendesti*, | *E privasti del padre e in un del regno*, — osserva il P. — « chi, se era uomo, avrebbe potuto resistere a uno slancio spontaneo del « suo cuore verso la libertà? E quando, dopo l'uccisione di Egisto e di Cli- « tennestra, Pilade confortava Elettra a rallegrarsi, ricordandole: *Avvien*

Digitized by Google

« *talora nelle umane cose* | *Che la morte dell'un vita è dell'altro* », « e « Cassandra, sarcasticamente [!], si rivolgeva agli spettatori, e quasi inci- « tandoli, ricordava loro: *Ahi come poco lieto stato dura!* chi poteva non « sentir tutta la potenza di quella parola nuova e consolatrice? ». Di tal forza son gli argomenti con cui il P. dimostra l'essenza politica della tragedia becelliana; e per meglio convincerne il lettore aggiunge, tra l'altre, anche questa: « L'argomento dell'*Oreste* era inoltre altamente morale e civile: e « che fosse tale se ne accorse anche un gesuita: il P. O. Scamacca siciliano, « che, trattandolo, aveva intitolato il suo lavoro: *Oreste tragedia morale* »! Di simili ingenuità, che anche ad un giovane non sono tutte perdonabili, il volume abbonda, e il recarne altri esempî sarebbe severità soverchia. Ma poichè abbiamo veduto in che faccia talvolta consistere il sommo pregio d'un poeta, vediamo anche come, a un bisogno, il P. ne spieghi la debolezza. Deboli poeti il '700 n'ebbe a dovizia, e un di questi è senza dubbio lo Scarselli. Or sapete perchè lo Scarselli ci diede così scadenti tragedie? Perchè « non possedeva la tragica concezione dei fatti che tragediava, nè conosceva « l'arte [quale? quella insegnata dal Quadrio?...] che si richiede per scri- « vere una tragedia » (p. 163). Ma più in là si capisce quale è *l'arte che si richiede per scrivere una tragedia*. Secondo il P. la tragedia fece così scarsi progressi nel '700 anche perchè gli autori nostri non seguirono il Maffei che « aveva additato, in teoria, la via buona » (p. 353). È bensì vero che « tutti muovono inappuntabilmente (*sic*) dalle teorie aristoteliche, pro- « pugnate strenuamente dal Maffei, ma poi ciascuno crede di poterle in « certi punti modificare a suo arbitrio » (p. 354); e questa mancanza di disciplina fu il più grosso guaio! Così, p. es., « il Maffei ripeteva: i caratteri « dei protagonisti siano di mediocre virtù [salutare e ragionevolissimo pre- « cetto!]..... ma una schiera di energumeni [!], capitanata da Don Alfonso « Varano Duca [*sic*] di Camerino, gli si levava tosto contro e gridava: falso, « falsissimo quello che voi dite » (p. 355). E così accadde per ogni regola data dal Maffei; che se invece gli sconsigliati avessero docilmente accettata quella savia precettistica del Veronese, chi sa a che altezze in breve tempo sarebbe salita la tragedia nostra!

Queste curiose argomentazioni appartengono all'*Epilogo*, in cui il P. spiegò, oltre le cause del lento progresso della tragedia in Italia, anche le cause per le quali essa, con poco successo, fu da tanti coltivata. Le cause da altri additate non persuasero il P.; ed egli s'ingegnò a scoprirne di nuove. Le relazioni p. es. della tragedia collo spirito filosofico del secolo XVIII non gli sembrano chiare che quando si parli soltanto della tragedia « che noi [cioè « lui] abbiamo chiamata *gesuitica* » (p. 360); più evidente gli pare invece che ad attirare tanti cultori alla tragedia contribuisse « l'avversione per l'o- « pera in musica, la quale riscuoteva tanti applausi » (p. 361). Sembrerebbe una contraddizione in termini; ma poniamo che il P. intendesse dire invece che tanti si diedero a scriver tragedie per dispetto della fortuna goduta dall'opera in musica; orbene, questo dispetto per l'opera in musica come se lo spiegherebbe egli se non come conseguenza del diffuso amore dei letterati per la tragedia; e cotesto amore insolito da che nasceva? Nell'opera in musica invece si ravvisò ragionevolmente spesso, allora e più tardi, uno degli

Digitized by Google

ostacoli più gravi al fiorire della tragedia italiana. La quale nel '700 fu largamente coltivata, secondo il P., per una « ragione ben più forte » che non sia « l'avversione per l'opera in musica »; e questa ragione fortissima è che « come il secolo XVI ebbe l'andazzo delle commedie (*sic*), dei poemetti (*sic*) il « sec. XVII, il sec. XVIII..... ebbe l'andazzo delle tragedie » (p. 361). La spiegazione è semplice: perchè si scrivono tante tragedie? oh bella! appunto perchè se ne scrivono: è l'*andazzo*. Inoltre (e anche questo serve assai bene a spiegare la copiosa produzione) « nelle tragedie si cercava di dare sfogo a pas« sioni amorose, che tormentavano l'anima », e « i tragedi, per mediocri che « fossero, erano dappertutto riveriti e onorati, si mostravano a dito per le vie.... « i Re, i Principi, gl'Imperatori offrivan loro l'amicizia [oh, che bei tempi!], i « Papi li proteggevano » (p. 361). Questo accadeva allora in Italia, e così si spiega tutto quel diluviar di tragedie che precedette l'avvento dell'Alfieri. E dire che quegli incontentabili nostri bisnonni assegnarono come causa della tisica vita della tragedia italiana perfin la mancanza di pubblico favore e di mecenati!

Concludiamo. Non tutto il materiale che può servire in qualche modo ad integrare e a colorire la storia della tragedia nostra del '700 fu noto all'A.; parecchie lacune abbastanza gravi vi si notano, e con le lacune qualche inesattezza. P. es., egli non nomina I. Pindemonte, e non sa che gli appartiene quell'*Ulisse* di cui parla abbastanza a lungo (pp. 300-303), il Verri non lo conosce che di nome (1); dà per tragedia del '700 l'*Ugolino* (p. 272) del secentista Semproni (e in ciò forse io stesso ho contribuito a trarlo in errore, quantunque l'errore, dopo lo studio recente del Provasi sul Semproni, sia men perdonabile), ecc. — ma sono inezie, a cui, in un libro dove tante cose più essenziali sono da rilevare, quasi non si porrebbe mente. Ciononondimeno, molti libri l'A. ha veduti coi proprî occhi, molte tragedie del settecento ha lette, e della sua pazienza gli va tenuto conto; peccato che tanta pazienza non s'esercitasse intorno ad un materiale meno conosciuto; o che dallo studio del materiale già esplorato il P. non riuscisse a trarre conclusioni o più nuove o più accettabili. Davvero — ripeto — mi spiace di non poter dare giudizio diverso di cotesto libro; tanto più che l'A. è stato con me oltremodo cortese, come può farne già fede la *Prefazione*; ma alla natura non si fa forza; e il bisogno d'essere sinceri, quando si ebbe la disgrazia di nascere con esso, è irresistibile. D'altra parte, a che servirebbe la critica, se dovessimo ridurla a uno scambio di cortesie e a un esercizio di reticenze officiose? Se io dico chiaro che cotesto libro scritto assai trasandatamente, ha scarso interesse storico e pochissimo valore critico, il P. può star certo infine che non lo dico per fare dispetto o danno a lui. EM. B.

(1) E male, perchè fa di Alessandro « il maggiore dei due fratelli letterati che si amarono come « amici » (p. 304).

Digitized by Google

GIUSEPPE UGO OXILIA. — *Giuseppe Mazzini uomo e letterato.* — Firenze, Seeber, 1902 (16°, pp. 313).

GIUSEPPE MAZZINI. — *Epistolario*, vol. I (XIX degli *Scritti*). — Firenze, Sansoni, 1902 (8°, pp. LXXVI-398).

Come il titolo porta, il libro dell'O. è diviso in due parti; del M. *uomo* l'A. discorre in due capitoli, e in altri due più lunghi capitoli tratta poi del M. *letterato*. Dell'*uomo* studia il *carattere* (cap. I) e il *cuore* (cap. II); del *letterato* studia la *mente* (cap. I) e gli *scritti* (cap. II). Nelle *Due parole* che servono di preambolo alla trattazione l'O. avverte: « Altri ricercò il Mazzini « letterato negli scritti suoi letterarii. Io lo ricercai negli scritti letterarii, « nei politici, nei privati. E allora mi ritrovai nella necessità di separare « nell'uomo la mente dal cuore. Del cuore studiai i sentimenti, della mente « i pensieri ». È un po' arduo ad intendersi come cercando il M. *letterato* anche negli scritti di lui non propriamente letterarî, l'O. si vedesse costretto a separare la *mente* dal *cuore* del suo autore; ed è certo che, trattandosi del M., cotesta separazione era non solo malagevole, ma, a volte, anche poco opportuna, tanto è difficile distinguere in lui i *sentimenti* dai *pensieri*, e tanto strettamente si lega co' suoi concetti l'attività affettiva e fantastica della sua psiche. Nel complesso il disegno, la struttura del libro non ci paiono felici; ben proporzionati ed armonici non sono di certo. Infatti la parte data allo studio dell'*uomo* (una cinquantina di pagine appena) è ben poca cosa in confronto dell'altra data allo studio del *letterato*; e un *uomo* non si riesce mai a rappresentarlo con sicura evidenza se non se ne segue e scruta tutta la vita; tanto più poi se cotesta vita è, come quella del M., tutta azione, e l'anima dell'uomo è, come quella del M., tanto profonda e complessa. Inoltre le cinquanta pagine dateci dall'O. non sono dense e serrate; egli cedette alla tentazione di scriver caldo e colorito, e, come accade spesso, per amor della parola (ahimè, non sempre efficace e propria) e per amor della frase (non sempre nuova ed elegante), perdette di vista le cose. Nel cap. intitolato *Il cuore* v'è un paragrafo sull'*affetto per i parenti*, sul quale, come del resto sugli altri, più e più cose si potrebbero osservare. Ma non fermiamoci a discutere, per es., se e quanto sia vero che « l'*Emilia* [certo voleva dire l'*Emilio*] e la *Nuova Eloisa*...., ricostituirono « la famiglia »; domandiamo invece se sia vero che « noi non abbiamo sue « [del M.] lettere ai genitori e alle sorelle », e se veramente « sarebbe indi- « screzione e profanazione il porvi sopra la mano ». A questo luogo (p. 47) l'O. aggiunse in nota che « qualche lettera alla madre, Maria Mazzini, fu « pubblicata ultimamente nel XIX vol. degli *Scritti* »; ed era assai meglio ch'egli si risparmiasse cotesta menzione del 1° vol. dell'*Epistolario* mazziniano, del quale, a quanto sembra, potè e non volle giovarsi, poichè le lettere alla madre, in esso comprese, sommano, se non abbiamo mal contato, a ben 140! Questo pel fatto: or che dire della teoria? Uno che studia gli *affetti per i parenti* in un uomo, si renderebbe proprio reo d'*indiscrezione* e di *profanazione* se si valesse delle lettere famigliari di lui, che sono, di solito, gli unici documenti di cotesti affetti?... Pare dunque evidente che

Digitized by Google

l'O., come non adempie bene tutti i *doveri*, così non conosca nemmeno tutti i *diritti* del critico e dello storico.

La 2ª parte del lavoro ha contenuto assai più ampio che il titolo non dica; poichè del M. l'O. considera, e non per incidenza, ma di proposito, in separati paragrafi, oltre il *pensiero letterario*, il *pensiero politico*, il *pensiero religioso*, il *pensiero filosofico*, il *pensiero economico* ecc. Anche in cotesta 2ª parte avremmo però desiderato meno parole e più cose, più ordine, più compiutezza, più solidità, e meno oziose lungaggini del gusto di quelle che, p. es., il lettore potrà rilevare scorrendo le pp. 101-105, spese in gran parte nel rispondere a certo « breve articolo della *Civiltà cattolica* » (quad. d. giugno 1850), che davvero non rileva. Orbene, intorno al *pensiero religioso* del M., che è già di per sè un po' nebuloso, l'O. non seppe dirci niente di nuovo e poco di concreto. Occorreva tentare di quel pensiero la storia, sia indagandone le origini soggettive e non soggettive, sia seguendone nel tempo le manifestazioni diverse e lo svolgimento; ma qui ed altrove, l'O. ha trascurato, tra l'altre cose, di trar lume dalla cronologia: e si sa bene che a non tener conto esatto del tempo e delle circostanze in cui un pensiero successivamente si manifesta, si corre rischio di fraintenderlo e di non valutarlo a dovere. Queste ed altre cose parecchie dovremmo osservare sul paragrafo che tratta del *pensiero filosofico* e sui seguenti. Discorrendo del *pensiero filosofico* del suo A., l'O. dichiarò che « sarebbe interessante uno « studio delle conoscenze (*sic*) filosofiche » di lui; e, non potendo compiere tale studio, volle almeno darci « una breve e schematica (!) esposizione delle cor« renti filosofiche che esercitarono sul M. maggiore influsso » (p. 116). Della brevità di cotesta *esposizione* non ci dorremmo, se fosse una brevità sostanziosa: ma il guaio è che la metà del breve discorso, e forse oltre la metà, o non conclude o non regge. L'O. divide le *correnti filosofiche* di cui il M. risentì l'*influsso*, in « due grandi gruppi, l'uno antico che ci fa risalire a « Dante, poi al Bruno, a Telesio, a Campanella; l'altro moderno ». Orbene — continua l'O. — « se stiamo a lui, da Dante appunto derivò il M. la prima « aspirazione al filosofare, e nelle opere minori di lui [cioè di Dante] egli « potè rintracciare [chi se lo sarebbe imaginato?.....] quell'idea di progresso « che fu uno dei fondamenti del suo sistema. In Giordano Bruno e in Cam« panella egli ammirò anzitutto l'operato » (*sic*), e meno « le idee in sè », perchè « allora non aveva peranco preso vigore quello studio appassionato « e profondo del pensiero tuttora vivo e vero di questi apostoli della verità, « che nei nostri tempi ebbero sì valenti cultori »; sicchè « ci sarebbe assai « da discutere sull'affermazione di un critico [S. Sacerdote], che il nostro « pensatore mirasse a fondere la scuola di Pitagora con quella del Bruno e « di Telesio » (pp. 116-117). Non ci mancherebbe altro che si dovesse perder tempo a discutere anche questa! A noi non tocca di rilevare ciò che di manchevole v'è nelle pagine spese a rassegnare i filosofi moderni stranieri conosciuti o non conosciuti dal M. (pp. 118-122); nè rileveremo tutto ciò che men ci piace e men ci persuade nel cenno sulla filosofia italiana del sec. XIX (p. 123 sgg.); ma basti questo saggio: « In Italia il fragore dell'armi impedì « per alcun tempo la ricerca filosofica originale, e ci fu un tempo che noi « confezionammo (*sic*) il materiale d'oltr'Alpe. Tuttavia il tumulto di guerra

Digitized by Google

« tra noi non investì la scienza del pensiero. Passato che esso fu [il tumulto], « passata la Rivoluzione [e par che si tratti della rivoluzione italiana], noi « avemmo filosofi serenamente tranquilli, quali un Mamiani, un Rosmini ». Certamente l'O. sa per cosa sicura che quei nostri *filosofi tranquilli* non aspettarono a sorgere dopo il '66 o dopo il '70; ma il suo pensiero fu tradito senza dubbio dalla poca cura ch'egli suol dare alla espressione. Del che abbondano gli esempi; e chi ne volesse un esempio palmare, veda poco più oltre (p. 124) ciò che si dice di « quel Buonarroti, il quale s'era trovato « in Francia con i pezzi grossi della Rivoluzione, presso allo stesso Ro- « bespierre, il quale per miracolo era scampato alla ghigliottina ». Lo *scampato* alla ghigliottina, secondo ragione, è senza dubbio il Buonarroti, ma, secondo grammatica, dovrebbe essere il Robespierre.

Certe ingenuità e certe negligenze dànno spesso a conoscere subito ciò che un libro vale, e impediscono, anche al critico più equanime ed indulgente, di scorgerne i pregi se pure, tra le parti difettose, vi si nascondono. A noi spiace di non poter dare qualche lode all'O., e di non poter additare qualche paragrafo, qualche pagina del suo libro che abbia vero pregio, o che almeno sia immune dalle magagne di cui tutto il lavoro è pieno (1). O son cose ritrite, o son frasi, o sono osservazioni superficiali, o è incompiutezza d'informazione, o son storture di giudizio, o sono declamazioni ampollose, o son nozioni male apprese e mal ripetute: c'è dovunque qualche cosa che non dispone di certo all'indulgenza. Vedasi, p. es., tutto il discorso sul romanticismo. Vi si legge tra l'altro che « anche questa reazione del Romanticismo, divenuta « a sua volta azione, suscitò una nuova reazione. Primo Vincenzo Monti, sen- « titosi punto nel suo onore di mitologo (*sic*), si fece ad avvertire alle « buone (*sic*), paternamente (*sic*) l'*audace scuola boreale* » ecc. (p. 146); e poco più giù si legga che « poi [cioè *dopo* la pubblicazione del *Sermone* « montiano e il compimento della *Feroniade*] la *Lettera semiseria* di Gri- « sostomo.... Berchet e l'*Ildegonda* e la *Prima crociata* (*sic*) di Tommaso « Grossi [tre opere sincrone, come tutti sanno!] precipitarono le cose; i li- « belli, gli articoli, e anche gli insulti si incrociavano con rapidità, con di- « sordine sempre crescente su quel campo di battaglia ove l'inchiostro scor- « reva a fiumi, ove la polizia austriaca sopprimeva il *Conciliatore*, con mossa « astuta e quasi inavvertita, mentre a Firenze nasceva da semi eguali (*sic*) « l'*Antologia*. E, manco a dirlo, nel putiferio restava soffocata la voce del « grande lombardo ». Il *grande lombardo*, la cui *voce, manco a dirlo, restò soffocata nel putiferio?!*... Chi era costui?.... Che l'O. alludesse al Manzoni?... Quando l'O. non ritesse a cotesto modo la storia, s'ingolfa, senza necessità alcuna, in questioni grosse; e poichè « la questione della natura dell'arte « dura da tempo antichissimo, nè ad alcuno è dato di dirne l'ultima parola », cede alla tentazione di dire « tra le infinite, come a critica del Mazzini, la « *sua* » (p. 154). Ora la *sua*, per chi volesse sentirla, è che l'arte abbia e non abbia contemporaneamente un fine fuori di sè stessa: « Tale (egli dice « concludendo) a me sorrise il pensiero dell'Arte: sempre la stessa, purissima

(1) Tra le meno infelici ci paiono tuttavia da segnalare le pp. 132-139 su *Mazzini e Lamennais*.

Digitized by Google

« dea, che a diverse opere dà mano a quando a quando e presta aiuto » (p. 156). E qui trapassa a parlare della *dimenticata critica mazziniana*, premettendo, secondo il suo costume, un cenno piuttosto lunghetto sulla storia della critica letteraria in Italia dal secolo XVIII in poi. Perchè chiami « dimenticata » la critica mazziniana, non sapremmo: l'*appendice bibliografica* abbastanza copiosa aggiunta in fine del volume non giustifica certo cotesto appellativo, e lo studio del Ricifari (cfr. *Giornale*, 30, 336), che l'O. più d'una volta ricorda, è ancora abbastanza recente; ma a ciò non si badi; si badi piuttosto alle curiose cose contenute in quel cenno storico che qui incomincia. L'O. prende le mosse dal Baretti; passa al « padre Zaccaria « che..... confezionava a tempo perso un poco di storia letteraria » (forse così allude al noto giornale *Storia letteraria d'Italia*); tocca dell' « iroso p. Ireneo « Affò, che migliorava come meglio sapeva la critica, mentre [si noti l'inte« ressante parallelismo] la malmenava, come peggio poteva, monsignor Fon« tanini »; e « intanto a Venezia Marco Foscarini per conto suo, e Apostolo « Zeno con altri nel *Giornale dei Letterati* davano saggi di critica più ge« nialmente [si noti la proprietà dell'avverbio] concepita. Ma un passo deci« sivo fece la scienza critica da Girolamo Tiraboschi a Ugo Foscolo » (p. 157). L'ordine, la precisione, la nettezza di cotesto disegno storico preliminare non sono certo ammirevoli; nè più sicuro procede l'O. nella esposizione e nella valutazione dei metodi e delle dottrine critiche posteriori al Foscolo. Per chi nol sapesse, ad es., secondo l'O., l' « indirizzo critico di Francesco De Sanctis « può dirsi sentimentale »! (p. 159).

Il M., dando « uno sguardo alla maniera critica del tempo suo », non ebbe « di che sentirsi molto confortato »; i critici tutti « dal Foscolo all'infuori « e dal Proudhon » (che parte nella storia della critica letteraria abbia il celebre comunista è cosa che forse finora non fu messa abbastanza in chiaro) seguivano « un falso cammino » (p. 161). A queste sue riflessioni l'O. ne aggiunge immediatamente altre, che meritano d'essere, almeno in parte, riferite, e continua: « Liberiamoci subito da quell'anormale fenomeno che è « la specie critica Rossetti. Tutto si ridurrebbe, secondo questa scuola, a un « cifrario politico; metodo riprovevolissimo di giudicare, che non ha altra « attenuante che quella di trovar posto tra le manie..... Avremmo invero poco « a rimproverare al Rossetti, se egli si fosse limitato a spiegare in tal modo « il Burchiello, sebbene anche in tal caso gli si potrebbe osservare che Bur« chiello come vocabolo può riferirsi al toscano *fare alla burchia*, *idest* fare « a caso, non già fare alla politica » (*sic*). Se questa non fosse storia e critica fatta un poco *alla burchia*, non sapremmo davvero che altro mai sarebbe. Insomma il libro dell'O. è troppo lontano dall'esser buono; non solo vi risalta evidentissima l'immaturità dell'A. quando egli, più o meno opportunamente, digredisce dal suo principal soggetto, ma quando espone, critica, valuta il pensiero e gli scritti del M., considerati in sè stessi. Meno male egli avrebbe fatto se quei pensieri egli li avesse di continuo riferiti con le parole dell'A. e di quegli scritti avesse riportato pagine su pagine, scegliendo le più notevoli pei concetti o per la forma; ma egli è parco di citazioni, avarissimo poi di note; chi non ha pratica dell'opere mazziniane non sa quasi mai dove ripescar le sentenze di cui l'O. discorre, nè quando sieno state pronunciate;

Digitized by Google

e nella esposizione che l'O. fa con parole proprie delle idee del M. vi è di solito o tale ipertrofia verbale, o tale scheletrica magrezza che le idee sfuggono quasi all'attenzione del lettore. Vedasi, p. es., il « cenno dei giudizi » del M. « sopra coloro che al tempo suo erano in voce di massimi nei diversi « campi ». « Tre scuole — seguita l'O. — a lui parvero egualmente dannose: « quella del Manzoni nella letteratura, quella del Botta nella storia, quella « del Romagnosi nella filosofia » (p. 192). Ebbene, la posizione del M. di fronte a questi tre poteva fornir materia ad uno studio assai più largo ed interessante che non siano i pochi non ben connessi periodi delle pp. 193-194, dove manca e la materiale fedeltà del riassunto e ogni rudimentale tentativo d'interpretazione critica. Avverso alla scuola del Manzoni, dice l'O., fu il M.; ma intanto a piè di pagina (p. 193) allega una testimonianza della venerazione in cui il Manzoni fu tenuto dal M., nel quale pure non vi fu « di man- « zoniano neppure una nota » (p. 183). Molte cose qui, ed altrove, erano da considerare, da confrontare, da spiegare e da distinguere, e qui ed altrove l'O. se n'è dimenticato. Magre e vuote sono le due pagine date allo *stile* del M. (199 sg.), degno d'essere studiato a fondo assai più che il problema, finora certamente intentato, « se nel suo modo di giudicare predomini un pensiero « pessimistico » (230 sgg.), o la « questione dei buoni o cattivi effetti del me- « cenatismo » (233 sgg.), o la « possibilità d'istituire un parallelo completo « fra Dante e il Mazzini » (287 sgg.). Chi volesse non la finirebbe più analizzando cotesto libro, di cui le deficienze, le ingenuità e le storture saltano all'occhio più distratto e inesperto; noi intanto crediamo d'averne rilevate abbastanza. E non per malevolenza verso l'O., che non conosciamo, nè per necessità di toglier credito a un libro, che forse non ha fatto e non farà molto rumore; ma per levar la voce un'altra volta contro un indirizzo pernicioso che purtroppo s'allarga nei nostri studî e ne compromette la serietà e l'utilità. Troppa fretta di stampare hanno i giovani: la precocità negli artisti possiamo ammetterla, ma nei critici è sommamente pericolosa. Non bisogna darsi a scrivere e a giudicare quando s'abbia ancora troppo manifesto bisogno di leggere e d'imparare; non bisogna avventurarsi ad opere vaste ed ardue prima d'aver raggiunto un sufficiente grado di maturità e di preparazione.

Ora uno studio sul M. *uomo, pensatore* e *letterato* è certamente opera vasta ed ardua; nè un giovane dovrebbe tentarla (purchè non fosse un giovane dotato di facoltà straordinarie); nè forse di tentarla è giunto peranco il momento. A studiare il M., sotto tutti gli aspetti, fornirà preziosissimo aiuto l'*Epistolario* di lui, di cui ora è uscito il 1° volume, e promette di riuscire copiosissimo, interessantissimo. Molte lettere del M. già erano a stampa, in volumi, in opuscoli, disseminate in libri e in giornali; ma molte altre sono ancora inedite; aspettiamo che tutto cotesto materiale sia raccolto, ordinato, disposto all'uso facile e pronto della critica, e speriamo che, quando la lunga bisogna sia fornita, venga chi sappia giovarsene a dovere.

Il 1° vol. pubblicato contiene le lettere dal '31 al '34; poche e già edite quelle appartenenti ai due primi anni; copiose quelle dei due ultimi, e in gran parte inedite. Le prime lettere che di lui furono raccolte sono datate da Marsiglia; nessuna dunque precede l'epoca dell'esilio, nessuna appartiene

Digitized by Google

a quel periodo della giovinezza del M. in cui l'azione politica non aveva ancora sopraffatta la vocazione letteraria dell'uomo. Sopraffatta, ma non distrutta; perchè anche tra le preoccupazioni ansiose e amare che accompagnarono la fondazione e la propagazione della *Giovane Italia*, la lotta contro gli avanzi della *Carboneria*, gli insuccessi de' primi conati, le malsicure peregrinazioni, da rifugio a rifugio, per la Svizzera, il M. non cessa di pensare alla poesia, al teatro, al romanzo; non cessa di leggere e di comporre; di chieder libri e notizie del movimento letterario in Italia, di dar giudizi sull'opere che legge, di rammaricarsi anche che la lontananza dalla patria e il disuso della lingua italiana gli impedisca di scriver bene, come vorrebbe quell' « acuto senso » della italianità ch' egli possiede, e non può coltivare. Così egli scriveva alla madre (da Losanna, 16 luglio '34, p. 242); e nelle lettere alla madre appunto sono principalmente da cercare non i più importanti documenti dell'azione politica del M. in quegli anni, ma i più importanti documenti dei suoi studî, delle sue fantasie poetiche, delle sue tendenze estetiche e della sua vita affettiva, oltre agli sparsi ricordi della sua infanzia e della sua prima giovinezza. Delle quali ci dànno preziose notizie (non tutte concordi, a dir vero, nè tutte egualmente sicure, ma non trascurabili, certo) alcuni scritti editi nella *Prefazione*, cioè le *Memorie sull'infanzia, adolescenza e gioventù di Giuseppe Mazzini*, già conosciute ed usate, in parte, dalla sig.ª Emilia Venturi, le quali par che provengano dalla madre stessa del M.; le *Memorie sul suddetto di due suoi compagni di studio*; e i *Ricordi* rinvenuti tra le carte di Pietro Cironi, che non hanno serio valore di documento autobiografico, ma furono senza dubbio composti da qualcuno che conobbe molto intimamente il M. o fu in grado di procurarsi sulla prima giovinezza di lui larghe informazioni. Il principale interesse della lunga prefazione sta appunto in cotesti scritti ed in alcune lettere del M., a Giuseppe Giglioli e ad altri, che vi sono sparse. In questo primo vol. la Commissione che presiede alla compilazione dell'*Epistolario* raccolse tutte le lettere ad essa note appartenenti agli anni 1831-'34; nei volumi successivi par che intenda procedere ad una scelta, scartando le lettere che le parranno di minore rilievo (pp. LXIX-LXX). Non ci dorremo certamente se l'*Epistolario* non conterrà tutti i « bigliettini d'invito e di risposta ad inviti » scritti dal M. — benchè anche da questi sia possibile alle volte trar qualche lume — ma ci dorremmo se la Commissione escludesse, come pare che intenda di fare, dall'*Epistolario*, anche altre lettere contenenti « minuzie di cospirazione spic- « ciola e dettagli domestici »; nè ci conforta abbastanza il proposito che la Commissione manifesta, di lasciar le carte da essa eliminate « a disposizione « di quei studiosi i quali amano scrutare fin nei più minuti riposti ». Le note illustrative, assai copiose, furono compilate da M. Menghini (p. LXXV), il quale soddisfece a moltissime, se non proprio a tutte le curiosità d'un lettore dell'epistolario mazziniano; men diligente fu il correttore delle stampe, in cui gli errori tipografici non sono rari. Vogliamo mettere nel numero di questi anche lo strano femminile plurale che salta agli occhi nella *Prefazione* (p. LXXIII), là dove si rimprovera il Cagnacci d'aver messo in troppo « viva luce *le pettegolezze* che a poco a poco separarono » i fratelli Ruffini dal Mazzini.

EM. B.

Digitized by Google

ANNUNZI ANALITICI.

Lodovico Frati. — *La prigionia del re Enzo a Bologna.* — Bologna, Zanichelli, 1902 [Il destino crudele per cui il figliuolo dell'imperatore Federico II, vinto e fatto prigione dai Bolognesi nel 1249, dovea languire in carcere per 23 anni e morirvi nel 1272, era tale da eccitare vivamente la fantasia del popolo. E infatti su quella prigionia fiorirono leggende d'ogni specie, una delle quali, tra l'altre, trovava modo di far discendere dall'infelice principe la progenie dei Bentivoglio. Le cinque memorie speciali che furono scritte su Enzo, contribuirono (specie l'ultima tedesca, quella di H. Blasius) a rivendicare i diritti della verità storica; ma non sì che al F. non fosse lasciata la soddisfazione di chiarire ancor meglio i fatti con larga documentazione tratta dall'archivio di Bologna e con un più diligente esame delle testimonianze sincrone. Sebbene il soggetto appartenga alla storia civile e non a quella delle lettere, qui si accenna con lode allo scritto del F., poichè re Enzo, come tutti sanno, si dilettò probabilmente di rime. A ingannare la triste e lunga prigionia, durante la quale peraltro pietosamente dispose il comune di Bologna che si recassero a conversare con l'augusto prigioniero sedici giovani nobili, i cui nomi erano estratti a sorte ogni mezzo mese, vuolsi ch'egli componesse due canzoni e un sonetto, che vanno a lui assegnati in codici autorevolissimi. Ripubblica il F. codeste rime, su le quali non ci sembra sia ancora detta l'ultima parola, nè per il testo, nè, forse, per l'attribuzione. Ridà pure, più correttamente, il testamento di Enzo coi suoi codicilli, nel quale atto figura testimonio Luchetto Gattalusi genovese, che trovò in lingua d'*oc*. Un capitolo della gustosa monografia mostra come si perpetuasse presso il popolo di Bologna il ricordo di re Enzo. Oltrechè nelle arti del disegno, quel ricordo lasciò traccia di sè nella lirica e nella drammatica, inspirò mascherate storiche, e per secoli rimase legato alla festa tradizionale della porchetta].

Manfredi Porena. — *Delle manifestazioni plastiche del sentimento nei personaggi della Divina Commedia.* — Milano, Hoepli, 1902. — Emma Boghen Conigliani. — *Il canto XXVIII del Purgatorio.* — Brescia, tip. Pavoni, 1902 [La massima parte del volumetto elegante del Porena è occupata dal saggio che gli dà il titolo, saggio che si propone d'indagare « nei per« sonaggi del poema dantesco tutti i mezzi d'espressione psicologica che non « sono parola »: atteggiamenti, gesti, sospiri, lacrime, sorrisi, fin silenzi, a cui talvolta non manca eloquenza. Osservazioni molte e incalzantisi, che mal si lasciano riassumere, ma pur non perdendo mai quel carattere di soggettività che è proprio a siffatta maniera di critica, si fanno leggere non senza diletto. L'assentimento dipende dalla peculiar maniera di sentire del lettore: così ad es. noi, che pur troviamo abile e vivo il modo tenuto dal P. nel rappresentarci il *messo* (un angelo od altro essere soprannaturale potentissimo) che apre la città di Dite (pp. 114-18) e che di gran cuore ci uniamo alle critiche del P. rispetto alla povertà rappresentativa della terza cantica, non possiamo menargli buone le osservazioni intorno al comico in Dante

Digitized by Google

(pp. 59 sgg.) perchè ci sembra che in esse alla comicità sia dato un valore arbitrariamente ristretto. Comunque, nel complesso lo studio ha pregi innegabili e serve a lumeggiare l'arte di Dante, la quale grandeggia, anche nel ritrarre l'espressione plastica dei sentimenti, di fronte all'arte dei poeti classici a lui famigliari. — Delle appendici, che compiono il volumetto, l'una è ristampata qui per semplice affinità di soggetto, perchè studia *I caratteri fisici dei personaggi nei « Promessi Sposi »*, articolo già registrato nel *Giorn.*, 36, 266, quando uscì per la prima volta nel *Corriere di Napoli*, materia su cui hanno scritto di recente A. Butti e Fedele Romani (cfr. *Giorn.*, 40, 277 e *Bull. Soc. Dant.*, N. S., IX, 161 sgg.). La cosa più importante forse dell'intero libretto del P. è l'altra appendice, su *Matelda allegorica*. Già nelle pagine precedenti (pp. 84-85) aveva l'A. riconosciuto che nel *Purgatorio* è Matelda la figura corporea che si presenta più viva alla fantasia. E di ciò dà la ragione nell'appendice con lo spiegarne in nuova guisa il simbolo. Rifacendosi al sogno del *Purg.*, 27, 100-108 e poggiando sull'allusione al salmo *Delectasti*, il P. vede in Matelda, non solo la *vita attiva* (Lia), ma anche la *vita contemplativa* (Rachele) e dall'unione di queste due vite ricava la *perfetta felicità terrena*. « L'avveramento del sogno è tutto in lei, « che *operando* e *contemplando* riunisce in sè i due *usi* dell'animo per cui « l'uomo può giungere a quella beatitudine » (p. 161). Prima del P. era giunta, per altra via, alla medesima conclusione, già nel marzo del 1900, la sig.ª Boghen Conigliani, la quale solo ora fa conoscere il pensiero suo nell'opuscolo suindicato (1). Dove la B. C. ha certamente torto è nell'escludere che Matelda sia la *vita attiva*. Il P. invece ammette la identificazione evidente di Matelda e Lia; ma interpreta il sogno in modo da vedervi anche Rachele, sicchè la donna gentile del C. XXVIII riunirebbe in sè gli *effetti* di Lia e di Rachele, divenendo la *felicità terrena*. Le difficoltà massime ad ammettere tale interpretazione paionmi quattro: 1ª, l'essere in un personaggio allegorico solo riunite due funzioni non pur *diverse*, ma fino ad un certo punto *opposte* (*operare* e *contemplare*); 2ª, l'essere l'atteggiamento di Matelda in tutto e per tutto quello di Lia (*coglier fiori per una landa*) e punto quello di Rachele (*mirarsi nello specchio*), che è da Lia *solo nominata* e nel sogno non appare; 3ª, l'essere la *felicità terrena* possibile anche senza la la vita contemplativa, la quale è scala alla *felicità celeste*; 4ª, l'implicare forse l'allusione al salmo *Delectasti* tutt'altra cosa che la *contemplazione*, giacchè esso esprime la letizia della creatura al cospetto del creato, per la quale letizia non vi è bisogno della contemplazione, intesa come la intendevano i teologi medievali (2)].

Richard Thayer Holbrook. — *Dante and the animal kingdom*. — New

(1) Opuscolo alquanto farraginoso e nelle note anche disordinato; ma che pure ha il vantaggio di raccogliere le indicazioni di quanto su Matelda fu scritto dopo l'*excursus* dello Scartazzini nel vol. II del *Commento Lipsiense*. La B. C. sostiene che nella storia Matelda è la contessa Matilde; nel simbolo la felicità terrena. Le pagine sul simbolo sono riprodotte nel *Giorn. Dantesco*, X, 6-7.

(2) Si noti inoltre che nel *De Mon.*, III, 16, Dante scrive che la Provvidenza ci ha dato « beatitudinem huius vitae..... quae per terrestrem Paradisum figuratur ». Se la felicità terrena è il paradiso terrestre, non può essere nel tempo stesso Matelda.

Digitized by Google

York, Columbia university press, 1902 [Era questo argomento da libro? Sinceramente, non ci pare. E infatti le risultanze dello studio presente sono ben povera cosa, e sull'argomento, sebbene il H. abbia con somma diligenza estese le sue indagini a tutte le opere dantesche, ne sappiamo quanto prima. « Dante derived his knowledge of the animal kingdom largely from his « ower observation. His descriptions of falconry, for instance, have not a « bookish origin. But the bulk of his knowledge can be traced to Aristotle, « to the Latin classics (mostly to Virgil, Lucan and Ovid), to the Bible, « and, finally, to a score of medieval encyclopedists, theologians, and makers « of beast books » (p. 6). Diffatti anche di recente il Cian, illustrando nel Suppl. 5 di questo *Giorn.* l'opera enciclopedica del Belcalzer, ch'egli dimostrò traduzione e riduzione del *De proprietatibus rerum* di Bartolomeo Anglico, menzionò molti paralleli danteschi nella parte zoologica. L'unica novità che il H. abbia recato al soggetto è l'aver richiamato, specie per quel che concerne le figure animalesche simboliche e quelle dei diavoli, le tradizionali rappresentazioni plastiche, o comunque figurate, del medioevo. Vedasi quel che dice dei centauri (pp. 56-58), delle arpie (p. 61), delle sirene (p. 66), di lucifero (pp. 73-75), del delfino (p. 210), del grifone (p. 228), ecc. Ma anche in questo, come nelle figure che adornano il volume, la sua dottrina è di seconda mano. I capitoletti si seguono, accurati e lucidi, cominciando dall'uomo, dagli angeli e dai demoni, e a traverso le varie categorie di animali, terminando agli uccelli ed agli insetti. Le trattazioni dei volatili sono le migliori. Rispetto alla lonza, al H. sembra impossibile determinare se si tratti del leopardo, della pantera o della lince, perchè forse Dante stesso non lo sapeva esattamente (p. 95). Tocca pure del significato allegorico delle tre bestie famose, attenendosi all'antica interpretazione, che in esse ravvisa superbia, invidia, avarizia, senza por mente alle opinioni discordanti dei moderni. Invece, parlando dei cani e dei sentimenti ch'essi inspiravano al poeta, non si cura neppur di accennare al simbolo del veltro. Così pure, mentre non ci attenderemmo certo di trovare in questo libro una nuova interpretazione del *Pape Satan* (che vorrebbe dire: « Ho, Satan! Ho Satan! Christ! », p. 52), ci sorprende che l'A. tiri via quando parla del tanto discusso passo di Pasifae nel 26° del *Purgatorio*, come se fosse acqua limpida; e mentre nel capit. sulla colomba si trattiene sulla lezione e sulla punteggiatura del verso *Volan per l'aere dal voler portate* (p. 276, *n.* 2), nel capit. dell'oca tace affatto della notevole variante *bianca più ch'eburro* (per *che burro*; *Inf.*, XVII, 63), sulla quale ha di recente richiamato l'attenzione il Camus in questo *Giorn.*, 37, 85. Là dove discorre di Corso Donati trascinato a morte dal cavallo adombrato (p. 153), non pensa, come altri pensò, alla leggenda teodericiana, di cui serba memoria la porta veneranda di San Zeno a Verona. A riscontro di quel che Dante dice dell'allodola (pp. 266 sgg.) menziona un noto passo di Bernart de Ventadorn, ma gli sfugge quel che se ne dice nella letteratura popolare, su cui vedi Crescini nel *Propugnatore*, N. S., I, P. I, pp. 451 sgg. A proposito della lumaca (p. 325), rammenta un passo di G. Villani accennante al lombardo che ha paura dell'innocuo animaletto cornuto; ma non pare sappia nulla di ciò che sul tema scrisse il Novati nel nostro *Giorn.*, 22, 335. In genere, l'informazione del H. lascia moltissimo a

Digitized by Google

desiderare, sicchè a lui, come già ad un altro americano, il Kuhns, noi dobbiamo ripetere l'appunto d'aver negletto persino i lavori che in Italia riguardano lo stesso special soggetto da lui trattato (vedi *Giorn.*, 31, 152-54). Gli studiosi di Dante inglesi ed americani cadono spesso in questa colpa di trascurare la cosidetta letteratura dell'argomento, mentre non sogliono, nè solevano mai, incapparvi i tedeschi, e se ne sono lodevolmente corretti gli italiani e i migliori francesi. Colpa oggi tanto più deplorevole, anzi inesplicabile nei nordamericani, i quali dispongono della più ricca biblioteca alighieriana del mondo, la grande collezione del Fiske. Cfr. *Giorn.*, 38, 442].

Ingo Krauss. — *Das Portrait Dantes.* — Berlin, B. Paul, 1901 [Tardi venimmo a conoscere questa dissertazione, che fu presentata come tesi di laurea all'università di Erlangen; ma crediamo non inutile dirne qualcosa ancor oggi perchè, se mal non vedemmo, essa passò inosservata fra noi. L'ultimo che in una trattazione di complesso si occupasse dei ritratti di Dante fu il rimpianto scrittore tedesco che ha con l'A. della presente dissertazione tanto simile il nome, F. S. Kraus, nel suo *Dante*, Berlin, 1897, pp. 164 sgg. Egli apportò al quesito, oltre le sue cognizioni letterarie, l'esperienza non comune che possedeva nella storia dell'arte. Il giovane Kr., sebbene in più d'un caso lo combatta e lo rettifichi, non si allontana fondamentalmente dal suo modo di considerare le cose e profitta dei rinvii e delle riproduzioni che l'opera succitata gli porge. Le sue conclusioni sono le seguenti. La tradizione letteraria coincide, rispetto alla figura esteriore di Dante, con la tradizione artistica. In quest'ultima resta escluso che il poeta portasse abitualmente la barba. Due tipi di lui si posseggono: uno che lo rappresenta giovine, ed è il più raro, l'altro che lo raffigura vecchio, ed è il più comune. Dante giovine fu ritratto da Giotto nel famoso affresco del palazzo del Bargello, forse da Ambrogio Lorenzetti, da Benozzo Gozzoli, e nel noto disegno del ms. Palatino di Firenze, n° 320, al quale tutti rammentano quanta importanza abbia già dato il Kraus. Il tipo di Dante vecchio, meglio rispondente al concetto che il pubblico ben presto ebbe a formarsi dell' « alma sdegnosa », signoreggiò pressochè tutta l'iconografia dantesca. Il dipinto perduto di Taddeo Gaddi in Santa Croce fu probabilmente il prototipo di quel Dante che conseguì la sua più perfetta esplicazione nel busto in bronzo napoletano e nel ritratto a fresco di Raffaello nelle *Stanze*. A buon diritto, peraltro, osserva l'A.: « Una effigie di Dante che ce ne rappresenti le sembianze con fedeltà, « a dir così, fotografica non la possediamo. Anche se l'affresco di Giotto al « Bargello non fosse ridipinto e la pittura di Taddeo Gaddi in Santa Croce « non fosse distrutta, noi avremmo in quelle opere d'arte solo ritratti idea- « lizzati del poeta ». Sebbene rechi poco di nuovo, l'opuscolo del Kr. non è da trascurare, ed è solo deplorevole ch'egli abbia dovuto lavorare sulle riproduzioni e non col prezioso sussidio dell'osservazione diretta].

Eugenio Müntz. — *Precursori e propugnatori del Rinascimento.* Edizione interamente rifatta dall'autore e tradotta da Guido Mazzoni. — Firenze, Sansoni, 1902 [Con questo volume si è iniziata la *Biblioteca storica del Rinascimento* diretta da F. P. Luiso. Come s'è potuto vedere dall'annuncio della bene auspicata raccolta, da noi dato nel *Giorn.*, 40, 285, essa recherà ricerche originali e monografie analitiche sul più glorioso periodo della storia

Digitized by Google

nostra moderna e riuscirà per tal modo un prezioso sussidio a chiarirlo in tante parti ancora poco esplorate. Malgrado questo proposito, ch'è arra di buoni frutti, non fu forse male il porre quasi a vestibolo dell'edificio una versione italiana del libro di E. Müntz, *Les précurseurs de la Renaissance*, edito a Parigi nel 1881. Il libro è certo una delle cose migliori del noto critico d'arte, di cui si deplora l'immatura dipartita, giacchè in esso non tutto è compilazione, ma v'ha una base documentale nuova. Anche accanto ai libri sul Rinascimento del Burckhardt, del Voigt, del Symonds, che hanno àmbito più largo e riguardano la vita intera di quell'età, questo studio del M., in particolar guisa riferentesi alle arti, può riuscir vantaggioso. Vi traccia l'A. il rivivere dell'antichità nell'arte nostra, le prime incertezze, le prime lotte; vi parla dei primi raccoglitori e dei primi mecenati; chiude col Savonarola, di cui dà equo giudizio. Egli ben sa che il movimento delle arti fu preceduto e accompagnato da quello delle lettere, e di molti umanisti tocca e su alcuni, che hanno rispetto alle arti benemerenze non inferiori alle letterarie, come L. B. Alberti, Niccolò Niccoli, Poggio Bracciolini, Lorenzo de' Medici, si trattiene. Molti ritocchi furono praticati nel libro, che tuttavia in qualche parte rimane vecchio. Chi scrivesse oggi, ad es., non perderebbe più il tempo a discutere col Rio, la cui opera tendenziosa è ormai giudicata, nè darebbe una così soverchiante, quasi esclusiva, importanza alla Toscana e a Casa Medici. Di fronte all'edizione originale, il libro ha il vantaggio d'essere più maneggevole e più accessibile alle piccole borse. La illustrazione grafica tuttavia, in opere siffatte, riesce di grandissimo aiuto e qui si desidererebbe. Ma non tutto si può avere, limitando la spesa].

Alfredo Chiti. — *Scipione Forteguerri, il Carteromaco*. Studio biografico, con una raccolta di epigrammi, sonetti e lettere di lui o a lui dirette. — Firenze, Seeber, 1902 [Il C. ritesse con molta cura, di su le memorie già raccolte da altri e di su nuovi documenti, la biografia del celebre ellenista nato a Pistoia il 4 febbraio del 1466 e ivi morto il 15 ottobre del 1515. Lo segue nelle varie città in cui per tempo si recò a studio, a Roma, a Firenze (ove pare abbia avuto maestro di greco il Poliziano), a Padova, ove frequentò anche la scuola *spectabilis et egregii doctoris domini Petri de Mantua* (il Pomponazzi). Mette in dubbio che il Forteguerri passasse a Venezia chiamatovi dalla Signoria a insegnarvi il greco; ivi invece egli fu certo un de' più operosi collaboratori di Aldo, e lettor di greco nell'Accademia da lui fondata per dare incremento agli studî ellenistici. Vi rimase sino a circa il mezzo del 1504; indi, dopo breve dimora in patria, si trasferì a Roma, dove, come egli scriveva, lo *traevano i fati*: i fati, potrebbe dirsi, d'ogni buon umanista. Instabile da allora in poi fu la vita del Carteromaco, e il C. registra quelle varie tappe, assegnando le probabili o certe ragioni de' suoi viaggi, richiamando gli avvenimenti storici di cui egli fu spettatore, enumerando gli amici che incontrò nelle varie città in cui fece lunga o breve dimora; cioè contornando largamente il quadro della vita del Forteguerri, la quale, per non essere nè molto singolare, nè molto nota nelle particolarità più intime, sarebbe altrimenti narrata in poche parole. Seguono tre lunghe appendici: una bibliografia comprendente gli scritti editi e inediti, le lettere, e i libri appartenuti al Forteguerri; un saggio di poesie greche,

Digitized by Google

latine ed italiane; e un grosso manipolo di lettere. Le poesie greche sono epigrammi già editi; un dei quali in morte di Serafino Aquilano, che dal Carteromaco fu compianto anche in latino e in italiano. Abbiamo infatti di lui sullo stesso soggetto un epigramma latino e un sonetto italiano che, per lo stile, è degno del mirabolante poeta lodato. Gli altri componimenti in versi italiani editi dal Chiti, sono sonetti del Forteguerri al pistoiese Tommaso Baldinotti, del quale il Chiti stesso si è già altra volta occupato. Cfr. *Giornale*, 33, 453].

Nicola Valdimiro Testa. — *Di Giovan Pico della Mirandola e dei suoi contributi in rima alla lirica del Quattrocento.* — Aquila, tip. Aternina, 1902 [Rammenteranno gli studiosi che nel 1894 F. Ceretti e L. Dorez trassero dai codici i sonetti a noi giunti del Mirandolano. Su quelle pubblicazioni e sulla poca letteratura che ad esse seguì, vedasi la nota aggiunta dal Rossi alla 2ª ediz. del Gaspary, II, I, 365. Le questioni di autenticità sollevate, in gran parte non hanno senso; ma il testo di quei sonetti avrebbe bisogno delle carezze della critica. Ora il T., nell'opuscolo che annunciamo, ha posto molta buona volontà nel presentare emendate parecchie tra quelle rime; ma certo sarebbe stato ancora più desiderabile che su tutte avesse esercitato le industrie dell'accorto editore. Il pensiero pare certo gliene sia venuto, ma non l'ha effettuato, a quanto si rileva da un'avvertenza finale, per un delicato riguardo al Dorez. Tuttavia, anche così, il suo studio non è inutile, anzi ha parti commendevoli. Scruta l'A. il contenuto ed esamina la forma delle rime del Pico, mostrando in quanta parte esse rientrino nel petrarchismo ed in quanta se ne scostino. Per rispetto al contenuto, distingue quelle poesie in amatorie, religiose e filosofiche, politiche, e tutte si studia di caratterizzarle, tenendo anche qualche conto delle altre opere del meraviglioso umanista e della vita spirituale in mezzo alla quale egli si trovò. L'analisi è fatta con diligenza e con buon giudizio. Dove il T. palesa talvolta inesperienza giovanile e certo arruffio è quando tocca di questioni generali, che alquanto si sollevino al disopra del suo tema. Anche l'espressione è non di rado poco felice e propria. Ad es., non si può dire: « un terzo codice dei « sonetti del Pico è il Niccolò Correggio Visconti dell'Estense » (p. 14). Si tratta del notissimo Estense X.*. 34, per cui si veda questo *Giorn.*, 30, 4-6. All'A., se un po' ci pensa, riuscirà agevole l'accorgersi quanto siano barocche queste sue frasi: « il fenomeno che da lui *ebbe essenza*, intendiamo il pe- « trarchismo » (p. 18); « alla dimora di Pico in Firenze si riconnette *un* « *elemento* importantissimo della *storia esterna o bibliografica* dei versi ita- « liani che egli compose, intendiamo dire *la loro arsione* » (p. 10). Moltiplicare simili esempi sarebbe facile, ma non opportuno. In seguito il T. baderà un po' più alla forma].

Bernardo Giambullari. — *Sonetti rusticani di Biagio del Capperone*, pubblicati a cura di Costantino Arlìa. — Città di Castello, Lapi, 1902 [Meritevole davvero d'essere particolarmente studiata la curiosa produzione letteraria di Bernardo Giambullari, che collega, come fu osservato giustamente, la poesia rusticale del Magnifico alla drammatica dei Rozzi. A tale studio arreca ora qualche sussidio il volumetto curato dall'Arlìa, nel quale sono ristampati i sonetti del Capperone, e a riscontro, in appendice al proemio,

Digitized by Google

La contenzione di Mona Costanza e di Biagio e le *Canzoni di Giuliana bella*. I 55 sonetti, di cui è finto autore un Biagio villano, sono tutti caudati e si rivolgono a Giuliano de' Medici, al datario Lorenzo de' Pucci ed in ispecie a Leone X, con l'intento di averne una gonnella ed un cappuccio contadinesco pel verno (*capperone*). Ricavati i denari per acquistarlo, Biagio si profonde in ringraziamenti e con quella su' aria di semplicione infligge qualche nuova stoccata a' suoi mecenati, chiedendo altri favori. Si tratta, insomma, d'uno dei *motivi* tradizionali della nostra poesia burlesca, svolto in sonetti che hanno certa spontaneità di dettato e purezza di lingua toscana; la pitoccheria dei poveri diavoli che si fa strada presso i potenti ed i ricchi mettendo in mostra una spiritosità spesso tendente all'equivoco grassoccio. Le ragioni che l'autore adduce per attribuire al Giambullari i sonetti di Biagio sono certo valevoli; ma esse giovano solo a ribadire un fatto già assodato, poichè la stampa del 1515, in cui è spiattellato il nome di Bernardo come d'autore di quei sonetti (p. 10), esiste veramente, ed un esemplare del Museo Britannico ne indicò C. Mazzi, *La congrega dei Rozzi*, Firenze, 1882, II, 229. Utile è il saggio bibliografico delle operette popolaresche di Bernardo Giambullari, che l'A. dà in fondo al suo libretto; ma potevasi agevolmente arricchirlo di notizie e di rinvii, sol che si fosse tenuto conto del vecchio catalogo della libreria Capponi, di ciò che dice il Passano nei *Novell. in verso*, dei cataloghi Libri e di quello della raccolta Landau, dei preziosi indici illustrati delle collezioni di Wolfenbüttel, di Erlangen, del duca d'Aumale, che rispettivamente diedero il Milchsack, il Varnhagen ed il Picot. L'Arlìa non volle neppure rammentarci che della *Storia di Senso* del Giambullari procurò una ristampa il D'Ancona (*Poemetti popol. ital.*, Bologna, 1889, pp. 107 sgg.), con una bibliografia delle stampe anteriori ed un dotto discorso del Koehler sulle vicende e la diffusione di quella leggenda. Chi in seguito avrà ad occuparsi del Giambullari non trascuri di esaminare se colse nel vero D. Merlini assegnando a lui il raro poemetto *La sferza dei villani*, ch'egli inserì in una delle appendici al suo *Saggio di ricerche sulla satira contro il villano*, Torino, 1894, pp. 189 sgg.].

Francesco Francavilla. — *Alcune osservazioni sulle due edizioni dell'Orlando Furioso pubblicate dall'autore, l'una nel 1516, l'altra nel 1532.* — Isernia, tip. Colitti, 1902 [Poche, certamente, al bisogno, ma non inutili, ed anche piacevoli a leggersi, malgrado qualche scorrezione di lingua, le cinquanta pagine spese dal F. nel raffrontare la prima e l'ultima delle edizioni del *Furioso* fatte dall'Ariosto. Degli accrescimenti introdotti nell'edizione del '32 il F. vede la ragione nel concetto dell'epopea romanzesca meglio determinatosi, cogli anni, e maturatosi nella mente del poeta. Si potrà mettere in dubbio che l'idea astratta del genere si modificasse e svolgesse nella mente dell'Ariosto, dal '16 al '32, nel senso indicato dal F.; certo è però, com'egli nota, che le aggiunte dell'ultima edizione, aumentano la varietà e la ricchezza della parte episodica, in cui è « la vita dell'epopea romanzesca ». Ciò premesso, il F. mostra quanto s'avvantaggi di rilievo e di compiutezza la figura d'Orlando nella 3ª ediz. del poema, e quanto l'eroe guadagni per la parte che ha nei casi d'Olimpia. Con le nuove aggiunte l'Ariosto si propose ugualmente di dare maggiore spicco anche ad altre figure principali del poema

Digitized by Google

(Ruggiero e Bradamante) e di meglio colorire qualche tratto di quella materia (le *donne* e le *cortesie*) annunziata nella protasi. Accennato alla significazione patriottica e politica delle giunte fatte dall'Ariosto nei canti XXXII-XXXIII (*La sala nella rocca di Tristano*), il F. s'affretta alla conclusione, la quale è che gli accrescimenti tutti della 3ª edizione abbiano contribuito a perfezionare l'economia, a rinforzare il colorito del poema, a renderlo più vario e insieme più armonico. Toccato così il culmine dell'arte, il F. mette in dubbio che l'Ariosto avesse potuto « allargare ed accrescere la materia « cantata », cioè far nuove aggiunte al *Furioso* in quella 4ª edizione rifatta, di cui alcuni biografi antichi gli attribuirono il disegno].

Anton Francesco Doni. — *Lettere scelte* per cura di Giuseppe Petraglione. — Livorno, Giusti, 1902 [Manca tuttora sul Doni quello studio complessivo ch'egli meriterebbe anche dopo le note e benemerite fatiche del Bongi. Allo studio esauriente futuro ha dato frattanto un buon contributo il prof. Petraglione, sia, prima, con la sua fruttuosa indagine sulle *Novelle* (1), sia, ora, col volumetto delle lettere scelte, che è il VII della *Raccolta di rarità storiche e letterarie* diretta da G. L. Passerini. È noto che le lettere del Doni (trecento circa di numero) si leggono in edizioni antiche di cui oggi son ricche solo alcune biblioteche maggiori. Lodevole fu quindi il pensiero di sceglierne 22 e darle come saggio del modo di scrivere di quel bizzarrissimo uomo, che fu con l'Aretino un vero precursore del giornalismo ed ebbe anche meriti di bibliografo a' tempi suoi non comuni. Nelle lettere trascelte havvene alcune importanti per la storia del costume; altre, come quelle al cav. Cassola e ad Alessandro da Carpi, sono osservabili perchè festevolmente ripicchiano su motivi tradizionali della poesia burlesca del cinquecento; in una è fatta una specie di caricatura delle descrizioni convenzionali di bel-

---

(1) *Sulle novelle di A. Fr. Doni*, ricerche ed appunti, Trani, Vecchi, 1900; estr. dalla *Rassegna pugliese*. Or son più di due anni, ci rivolgemmo alla particolar competenza d'un cooperatore nostro per avere di questo libro una recensione adeguata; ma come purtroppo accade talvolta, non valsero nè sollecitazioni nè preghiere ad indurre quel collaboratore a mantenere la sua promessa. Ce ne duole, perchè il libretto del Petr. è per un principiante un'ottima promessa, e certo va annoverato tra i migliori studî di novellistica comparata che in questi ultimi anni abbian veduto la luce fra noi. Con ottimo metodo, il Petr. non si accontenta di accumular riscontri, ma ricerca la fonte diretta di quei racconti, e non di rado la trova. Così mette in chiaro che le nov. 48 e 49 (edizione Bongi, riprodotta dal Camerini nella *Rara* del Daelli) sono traduzioni di racconti latini del Petrarca, le nov. 38, 39, 42, 43 sono tratte da un libro spagnuolo, ora assai raro, l'*Exemplario contra los engaños y peligros del mundo*, e altre novelle rimontano al Boccaccio, al Poggio, al Domenichi, al Firenzuola ecc. Specialmente notevoli sono le illustrazioni della nov. 15 (atroce punizione d'una donna adultera), sul qual tema l'A. completa ciò che scrisse il Gorra a proposito d'un racconto del *Pecorone*, e della nov. 13 (il marito confessore della moglie), soggetto di cui recentemente ha riparlato, con novità di vedute, il De Bartholomaeis nella raccolta giubilare fatta pel Monaci (cfr. *Giorn.*, XL, 216). A parecchie, forse a troppe, tra le narrazioni del Doni il Petr. assegna fonte orale. Considera anche quel gruppo di novelle, disseminate in varie opere senza la pretesa di farne un novelliere vero e proprio, dal lato estetico, e ribatte con ragione il troppo severo giudizio che il Landau ne diede. A libri siffatti non è malagevole il fare aggiunte, ed altri già ne additò qualcuna (cfr. *Rass. bibl. d. letter. ital.*, VIII, 306); ma nel complesso è indubitato che il saggio del Petr. è cosa egregia e palesa nel giovane autore felice discernimento critico e buona preparazione alle indagini demopsicologiche.

Digitized by Google

lezze femminili, che i poeti tanto abusarono; in un'altra à contraffatto il frasario de' pedanti. V'è in tutte poi uno spiritaccio diabolico, gran ricchezza di lingua, forma sciolta e talor sbalestrante. Il Petr. si assunse anche l'arduo còmpito di annotare questi curiosi componimenti e le sue note sono parte storiche, parte filologiche. Ha fatto del suo meglio, ma questo genere di letteratura scapigliata, piena di allusioni a fatterelli contemporanei e di frasi furbesche e di canzonature arzigogolate e strambe, è difficile possa riuscire del tutto chiaro a' dì nostri].

N. M. Bernardin. — *La comédie italienne en France et les théâtres de la foire et du boulevard.* — Paris, Revue bleue, 1902 [Chiudendo la breve prefazione, l'A. dice: « Ce qui me paraît intéressant ici, ce n'est pas de « réunir une quantité de noms, de titres et de dates, mais bien plutôt de dé« gager de ces œuvres oubliées et parfois mutilées, l'esprit même de la Co« médie Italienne et de marquer l'influence qu'elle a pu exercer sur notre « comédie nationale; et c'est aussi de montrer la part que sont en droit de « revendiquer fièrement avec elle les Théâtres de la Foire et du Boulevard « dans cette conquête de la liberté des théâtres, qui devait être si féconde « en heureux résultats ». Questo l'intento del libro, che si può asserire raggiunto, non già perchè il B. abbia fatto ricerche nuove ed originali, ma perchè egli ha saputo esporre con garbo quanto già conoscevasi sul soggetto, mettendo in relazione le vicende fortunose di quei poveri nostri commedianti, che vissero in Francia dal 1570 al 1791, coi progressi del teatro francese. Il volumetto è destinato al pubblico largo, quindi l'A., che volle anche ornarlo di molte figure, largheggiò negli aneddoti e s'indugiò nel riferire brani di produzioni ed analisi di alcune di esse. L'interesse maggiore è per la Francia; ma a noi pure non deve riuscire indifferente quest'opera, che ci richiama la fortuna della nostra commedia dell'arte fuori della penisola. Gli specialisti eruditi poco v'apprenderanno].

Maria Cremonini. — *Il secentismo e le cause che lo determinarono.* — Bologna, Libreria Treves di Luigi Beltrami, 1902 [È davvero doloroso il vedere con quanta leggerezza si vanno da qualche tempo pubblicando scritti di critica letteraria che non solo fanno fede di poca o nessuna preparazione, ma a dirittura offendono il buon senso, la logica, e qualche volta anche la grammatica. Dopo tutto quello che del secentismo e delle sue cause fu scritto, dopo che alla soluzione dell'arduo problema portarono il loro contributo uomini come il D'Ovidio e il D'Ancona; dopo gli studî del Belloni, del Damiani, del Canevari, del Croce, del Mele, del Farinelli sulla letteratura nostra del Seicento e le sue relazioni con la spagnuola; dopo l'avviamento nuovo dato all'indagine nel senso di stabilir meglio quali scambi avvennero tra le due nazioni e con quale influsso sull'origine del secentismo; avere il coraggio, la pretesa di trattar l'argomento in poche paginette con l'ingenua presunzione di dire l'ultima parola, è cosa che mette veramente pietà. L'A. rimprovera il Belloni di aver chiamato « Amore di novità il passo fatto dal « Chiabrera e dal Marino » (p. 11), e noi non sappiamo di che *passo* ella intenda parlare, perchè nel libro del Belloni non ci pare di aver mai trovata codesta frase sibillina. Dice che la poesia del seicento posta sulla strada del petrarchismo « era giunta lentamente in fondo » (p. 11); e dopo aver

Digitized by Google

affermato che il Chiabrera molto si differenzia dal Marino, continua: « E non « mi si venga a dire che questi due scrittori seguirono vie opposte perchè « condotti da diversità d'ingegno: come mai nel quattrocento il Cariteo e « Serafino Aquilano, anch'essi vissuti alla corte di Napoli, fanno poesie al « modo del Marini? » (p. 13). A noi pare che qui ci sia uno strappo bello e buono nell'andamento logico del discorso. Negando, contro il D'Ovidio, che ci sia un secentismo, sia pure sporadico, nel trecento, l'A. dice che se Dante ha « qualche frase un po' ampollosa » la ragione è da cercarsi nell'arduo argomento « che tratta e nelle idee difficili ad essere espresse, tanto che il « poeta sommo si lascia prendere la mano dalla materia e parafrasando vien « meno alla rigorosa proprietà » (p. 14). Povero Dante, che poetucolo eri mai tu da lasciarti prendere la mano e da peccare contro la proprietà parafrasando! Che importa, continua l'A., che nella letteratura greca e nella latina si abbia qualche cosa che somiglia al secentismo? Questo è cosa tutta diversa; « ciò che il D'Ovidio chiama secentismo avviene ogni qual volta « una letteratura è esaurita sia nelle sue forme sia nel suo repertorio »; quindi la questione è da porre in questi termini: « o quello che avviene nei « secoli anteriori al XVII non è secentismo, e allora è giusto ricercare le « origini del fenomeno in discussione, o è secentismo, e allora è vano l'af- « faccendarsi di tanti eruditi nell'accumulare le più disparate ragioni, mentre « una sola darebbe spiegazione di tutto: l'esaurimento della letteratura reso « più evidente dall'infiacchimento degli animi e dalla gonfiezza e corruzione « spagnuola » (p. 15). Il dilemma, come si vede, è di una forza meravigliosa ed apre tutto un orizzonte nuovo agli studî sul secentismo. Ma che diciamo? Oramai la questione sulle cause di questo fenomeno è risoluta dopo che l'A. con le sue 23 pagine (delle quali non osiamo dar altri saggi) è venuta a dirci che nessuno finora ha visto giusto e che lei sola ha trovato il bandolo della matassa. E qual è questo bandolo? Vattelapesca! Noi non siamo riusciti a indovinarlo].

Angelo Solerti. — *Autobiografie e vite dei maggiori scrittori italiani fino al secolo decimottavo narrate da contemporanei.* — Milano, Albrighi e Segati, 1903 [Libro specialmente utile nelle scuole, ma che riuscirà forse comodo anche agli studiosi. Non è la prima volta che si fa una silloge delle minori autobiografie italiane; ma le raccolte antecedenti sono tutte ormai difficili a trovarsi in commercio. Il S. alle autobiografie del Petrarca nella lettera ai posteri, di Fr. Guicciardini, di P. Paruta, di Gabr. Chiabrera, di L. A. Muratori, volle aggiungere anche stimate e notevoli vite di letterati illustri dettate, egli dice, *da contemporanei*. Espressione, a dir vero, inesatta del frontispizio, perchè Leonardo Bruni non è certo contemporaneo di Dante e del Petrarca, come Gius. Betussi non lo è del Boccaccio, come il Serassi non lo è del Poliziano, nè il Baldelli del Machiavelli. Il titolo del libro andrebbe rettificato; ma ciò non toglie che il volume contenga scritti biografici per molti rispetti pregevoli, i quali, dovuti a contemporanei od a posteri, forniscono informazioni di solito sicure e precise. Discutibile ci sembra l'opportunità d'inserirvi il compendio della vita di T. Tasso scritta dal Manso, mentre notoriamente quella biografia è fonte delle leggende tassesche ormai sfatate, ed il S. è costretto a dichiarare spesso nelle note che quanto il

Digitized by Google

Manso dice non ha ombra di vero. Le note di cui il S. ha corredato questa sua raccolta sono esplicative e storiche, le une e le altre fatte per lettori poco esperti. Alle note storiche molto si poteva aggiungere, ma forse il volume si sarebbe soverchiamente ingrossato. Le notizie bibliografiche premesse ai varî componimenti sono, in genere, esatte].

Gianfrancesco Sommi Picenardi. — *Un rivale del Goldoni: l'ab. Chiari e il suo teatro comico.* — Milano, tip. edit. lombarda, 1902 [A festeggiare le nozze d'argento de' suoi genitori l'A. ha pubblicato in edizione non venale cotesto studio nutrito, giudizioso e garbato, che attesta felicissime disposizioni alla ricerca erudita e alla critica, e colma con notizie positivamente sicure e conclusioni accettabili, perchè assai bene documentate e ragionate, una lacuna nella storia del nostro teatro del settecento. Non già che finora si sia tralasciato di discorrere del Chiari e di sentenziare sul suo teatro; ma accadde ciò che suole tanto spesso accadere, cioè, che i critici pigliassero a prestito l'uno dall'altro fin gli spropositi, come il S. P., per esempio, rileva (p. 66, *n.* 3) discorrendo della *Pescatrice innocente*, mutata dal Klein, dal Guerzoni, dal Landau e dal Concari in *Peccatrice innocente*; quasi che di cose assurde non ne fossero uscite abbastanza dal cervello del Chiari, e fosse necessario attribuirgliene anche di non sue! Le commedie dell'abate bresciano, le quali « portano l'impronta di un'estemporaneità facilona. e, « oscillando tra il filosofismo sentimentale e la volgarità coreografica che « erano allora di moda, si riducono a stucchevoli romanzi dialogati senza « nessuna osservazione di caratteri e di costumi » (p. 102), contano oggi soltanto per quanto possono direttamente o indirettamente testimoniare delle idee, dei gusti, degli usi del tempo, e per quanto si legano alla storia del teatro goldoniano. Con tali intenti le ha studiate il S. P., che fu certamente il primo ad affrontare l'ingrata fatica di leggerne la voluminosa raccolta, e di seguire passo passo il Chiari nella esuberante e tumultuaria sua produzione drammatica; non per iscoprirvi « bellezze misconosciute, ma le ragioni « della sua voga » (p. 100), che fu grandissima, e, come fatto storico, ancora memorabile. Il S. P., esaminando in ordine cronologico le produzioni teatrali del Chiari, conserta in bel modo con l'analisi di esse molta parte della biografia del suo A., grandissima parte della storia delle polemiche ch'egli provocò o alle quali fu provocato, e buona parte della storia morale del paese e del secolo in cui visse. Poichè il Chiari fu davvero « un prodotto « complesso e caratteristico della Venezia decadente del sec. XVIII, tanto « che la storia dell'opere sue teatrali e la storia degli ultimi tempi di Ve- « nezia, sembra si completino vicendevolmente. Fino alla fine: poche setti- « mane prima che la secolare Repubblica gloriosa ruinasse, terrorizzata dal « fragore vicino dell'armi francesi, al teatro di S. Cassiano si rappresentava « *La Rovina di Troia* dell'ab. Chiari. E negli applausi coi quali il pubblico « l'accolse parve alle menti avvedute udir suonare i profetici annunzi del- « l'ultimo fato imminente della Patria ». Così il S. P. conclude il suo studio, dei cui pregi ci duole di non aver potuto dare più ampia notizia; ma la larga informazione, la coscienza e il buon discernimento che l'autore vi spiega appariranno subito manifesti a chiunque lo legga].

Vittorio Brunelli. — *Monsignor Stefano Paulovich-Lucich.* — Zara,

Digitized by Google

tip. Artale, 1902 [Estratto dalla *Rivista Dalmatica*. Dopo il Salvotti, il Paulovich! Altra l'importanza dell'individuo, altra la portata della difesa, altra l'abilità del difensore. Il prof. Brunelli ha potuto frugare nelle carte appartenenti al Paulovich, il confessore dei carbonari italiani allo Spielberg, e non pochi documenti pubblica, altri riassume. Del prete dalmata veniamo quindi a sapere vita, morte e miracoli, i quali ultimi davvero son pochi. Ma siccome ogni cognizione storica approfondita e sicura è da salutare con compiacenza, merita lode il Br. per le notizie che ha saputo darci. E vogliamo anche ammettere che il Confalonieri, il Maroncelli, l'Andryane abbiano alquanto esagerato nel loro pessimismo verso quel reverendo: vogliamo ammettere che non sia proprio stato a motivo dei suoi servigi politici nel confessare i patrioti dalmati che egli venisse accolto, per grazia sovrana, all'« istituto di sublime educazione ecclesiastica in Vienna »: vogliamo ammettere che non fosse nè quel tanghero nè quell'ignorante che ci fu dipinto, sebbene davvero, rispetto all'ignoranza, nulla vi sia nell'opuscolo del Br. che valga a rassicurarci; non certo quella povera accozzaglia di prosa rimata, che il Paulovich si lasciò sfuggire da giovine in certe occasioni, e che ora tutti possono leggere. I documenti, peraltro, ci dicono molto chiaro (e s'intende che *tutto* spiattellatamente non possono dire) che al Paulovich era commessa una delicatissima missione: curare le anime degli italiani racchiusi nello Spielberg, assolverli, previo pentimento e denuncia dei complici, far sapere a Vienna tutto quello che dalle loro confessioni risultasse d'interessante per la « sicurezza dello stato » (pp. 39-42). Questo voleva dire, in lingua povera, *fare la spia*; e farla abusando di un ministero sacrosanto, di carattere prettamente religioso, a danno di persone dai lunghi patimenti inclinate a cercar ristoro nella fede. Tuttociò è semplicemente *nefando*, e non vi sono attenuanti che valgano. Nè vale il dire che il Paulovich era « in buona « fede » (p. 28), che a lui sembrava di far opera meritoria, che la responsabilità ricade sul governo e sulla chiesa, la quale allora voleva « ottenere a « mezzo delle censure ecclesiastiche quello che i giudici laici non potevano « sempre conoscere mediante le loro inquisizioni » (p. 28). Gli *ordini superiori* non possono costringere alcuno ad essere una canaglia, se non vuol esserlo. « Certo (riconosce il Br.) che adesso noi preferiremmo ch'egli (il P.) « non se ne fosse incaricato (della politica), e avesse lasciato ai laici di fare « quelle ulteriori indagini, che ad un curatore spirituale non si addicono in « nessuna maniera. Ma il sistema allora era tale: l'aveva prima adottato la « chiesa, e da essa l'avevano accolto i governi; e *bisognava essere troppo* « *forti* per sottrarsi all'autorità dell'una e degli altri, e condannare al di « sopra di entrambi questo strano miscuglio di sacro e di profano » (pp. 45-46). Bisognava essere semplicemente *galantuomini*. Non c'è bisogno di ammettere la fisima d'una morale inalterabile e sempre uguale a sè stessa in tutti i tempi ed in tutti i luoghi, per capire che, in tutti i tempi ed in tutti i luoghi, un prete che abusa della confessione per servire agli intenti politici dei suoi superiori non è un galantuomo. E ad onor del vero, di simili preti l'Austria medesima ne trovò ben pochi, e quelle candide anime dei più fra i nostri compromessi politici del '21 lo riconobbero lealmente. L'unica scusa vera del Paulovich si potrebbe trovare nella povertà della sua intelligenza, che il Br.

Digitized by Google

non ammette. Forse egli non si rese mai conto dell'enormità che commetteva. Ma l'imperatore Francesco I, che non era tanto ingenuo, seppe apprezzare i suoi servigi, e nel 1825 lo nominò *cappellano aulico*, e poi lo mandò ad esercitare il suo degno ministero di scandagliatore d'anime tra i carcerati italiani di Lubiana. Egregiamente. E così, di grado in grado, giunse il Paulovich ad occupare il vescovato di Cattaro, ed in quella carica morì nel 1853, di 63 anni. Non c'è che dire, se si tien conto dei suoi *meriti*, fece una carriera non cattiva, che probabilmente non gli sarebbe stata aperta se non si fosse asservito con tanto zelo alla politica reazionaria. Se anche, a parer nostro, la riabilitazione non regge, dobbiamo gratitudine al Br. per averci fatto conoscere pienamente questo personaggio che interessa alla storia del glorioso martirio consumato nella sinistra rocca morava].

Goffredo Mameli. — *Scritti editi e inediti*, ordinati e pubblicati con proemio e note da Anton Giulio Barrili. — Genova, Soc. ligure di storia patria, 1902 [Ubbidirono ad un senso generoso di carità patria, oltrechè ai legittimi desiderî degli storici e dei letteristi, la Deputazione di storia ligure ed il prof. Barrili, mettendo insieme e pubblicando questo bel volume, che contiene, riveduti sugli autografi o dagli autografi per la prima volta desunti, gli scritti del martire, che a 22 anni dovette abbandonare la vita, per una ferita toccatagli nel 1849 sul Gianicolo, difendendo Roma repubblicana. Poche glorie fulgide al pari della sua, che in una vita così breve e così agitata nell'azione pur seppe darci inni patriottici ispirati, che negli entusiasmi della patria fatta libera, divennero popolari. Nella frettolosa e scorretta e ben presto divenuta rara edizione del 1850 de' suoi scritti, da cui dipendon le altre, leggesi del Mameli una biografia anonima, che appartiene al suo amico e compagno nella fede mazziniana Michele Giuseppe Cassale. Ivi pure è una avvertenza proemiale del Mazzini, scritta con quel cuore e con quella mente, che pochi ebbero pari. A queste due scritture, per diversi motivi importanti, che il Barrili fa bene a ristampare (pp. 490 sgg. e pp. 65 sgg. del volume), un'altra se ne aggiunse del 1872, che pur del Mameli discorre: un articolo notevolissimo del Carducci (ora in *Opere*, III, 45 sgg.), a cui il Barrili, se ben abbiamo veduto, non accenna mai. La ragione di questo silenzio, che non possiamo credere intenzionale (1), ci sfugge. Comunque sia, lo scritto del Carducci è un saggio di critica letteraria che va messo al primo posto tra quel poco che del Mameli fu detto, giacchè davvero esso dà « i lineamenti dell'ingegno e dell'animo » di quel prode, e mette la breve sua opera poetica nel luogo che le spetta. Questo certo non fa il discorso dettato con certo fuoco di facile e sentita eloquenza, che ai componimenti del Mameli manda innanzi il B. Chi sia abituato alla ricerca feconda e all'analisi fine, troverà che codesto discorso ha un po' del bracalone e del vuoto, e che si poteva attendersi di più da chi per tanti anni custodì

(1) Che non sia intenzionale, argomentiamo anche da una piccola osservazione di fatto. A p. 70 il B. occupa una nota a correggere in *flomide* il *floride* del Mazzini (fiore), che è errore di memoria o di stampa. Senza note, il Carducci aveva già corretta quella svista (pp. 93 e 97), il che sapendo il B., lo avrebbe senza dubbio avvertito.

Digitized by Google

gli autografi del Mameli, ora donati al municipio di Genova. Rettifiche di fatto ed aggiunte poterono esser fatte subito, ricorrendo a libri stampati (cfr. l'art. del Luzio su *G. Mameli* nel *Corriere della sera*, 21-22 luglio 1902). Tuttavia va riconosciuto che il discorso ha pur qualcosa di utile e di nuovo: per es. quel che vi si dice del dramma in versi *Paolo da Novi* e la storia del celebre inno *Fratelli d'Italia*. Le appendici presentano una documentazione, a dir vero, alquanto povera, in cui sono di qualche rilievo soltanto le notizie bibliografiche sulle edizioni, una delle quali disegnata dallo stesso Mameli, quelle sull'inno militare musicato dal Verdi (anche su ciò si vedano le correzioni del Luzio), le altre sugli ultimi giorni di vita del martire e sulla sua fine, finalmente i documenti garibaldini. È bella cosa, inoltre, l'aver qui raccolti gli scritti tutti del povero giovine, a cui mancò il tempo d'adoprare la riflessione e la lima, ma che aveva anima di poeta vero. Spiace che così poche lettere di lui siano rimaste: il suo carteggio col Mazzini, se si fosse potuto rintracciare, sarebbe stato un gioiello del volume. Delle poesie non politiche del Mameli, gli sciolti *R. R. di F.* (p. 167) ci sembrano la cosa più soave e bella, l'unico canto quasi perfetto che gli sia uscito dalla penna (1). Ornano il volume parecchi facsimili e due ritratti, uno che è la maschera del poeta (dopo p. 522) e l'altro, in capo al libro, che è un rifacimento volgaruccio dovuto ad artista contemporaneo. Questo ritratto a penna traccia un Mameli più che trentenne in una posa da baritono a spasso, che dà noia. Anzichè una interpretazione soggettiva di chi certo non conobbe il povero Goffredo, era meglio ridare fedelmente il dagherrotipo a cui si accenna a p. 485. Anche il monumentino di Roma (p. 513) ed il busto di Genova (p. 514) si sarebbero veduti con piacere riprodotti].

Angelo Brofferio. — *Raccolta completa delle canzoni piemontesi e dei poemetti*, a cura di L. De-Mauri. — Torino, Libr. antiquaria patristica, 1902 [Il 6 dic. 1902 compievasi il primo centenario della nascita dell'avv. Brofferio. Oltre ai soliti sfoghi oratorî ed alle solite fuggevoli dimostrazioni giornalistiche, era desiderabile che quest'occasione provocasse qualche onoranza duratura, la quale al progresso dei buoni studî veramente giovasse. Tale non crediamo sia la ristampa dell'opera *I miei tempi*, d'opportunità assai discutibile: tale invece sarebbe senza dubbio una nuova edizione, veramente definitiva, delle poesie vernacole del Brofferio. Quelle rime, se hanno scarsa originalità e non grande valore letterario (cfr. *Giorn.*, 32, 452), appartengono peraltro indubbiamente alla storia e pel loro significato storico vogliono esser tenute nella debita considerazione. Il pensiero del De-Mauri di offrirne una stampa nuova, corredata di note, fu, senza dubbio, encomiabile. Ma all'impresa, non del tutto agevole, si accinse egli con la debita preparazione e ponderazione? Ecco: inutile il libro non è, ma poteva riuscire di gran lunga migliore, se fosse stato fatto con più criterio, con maggiori cognizioni e sovratutto con meno fretta. Pel testo, non correttissimo certo, il D. M. segue pedissequamente l'edizione casanoviana dell'86, limitandosi a spostare due poesie ed a tralasciarne tre, ivi erroneamente assegnate al Br. Non s'è dato

(1) Questa e tre o quattro delle poesie patriottiche restano all'arte. Il resto compete alla storia.

Digitized by Google

neppure la piccola pena di disporre i componimenti giusta la cronologia, cosa agevole perchè molti sono datati, e di quasi tutti gli altri la data può desumersi dal contenuto. Ha rammodernato la grafia, ma in modo affatto empirico e non rispondente alle esigenze odierne degli studî glottologici: il che non è un pregio. La *Vita* premessa alle poesie, che è pur ornata di qualche pregevole illustrazione grafica, come la curiosa caricatura del Br. uscita in un giornale torinese del 1867, non reca i frutti di veruna ricerca originale, anzi è meno nutrita di quanto sarebbe stata, se il D. M. si fosse pienamente informato delle pubblicazioni che potevano giovargli. Il commento, anche così com'è, costituisce una benemerenza: ma basta scorrerlo per notarvi ridondanze e deficienze. Le ridondanze sono nel continuo e inutile, e talora sin ridicolo, sfoggio di una dottrina fuor di posto; le deficienze sono nell'aver lasciato senza chiarimenti frasi vernacole oggi non più usate e nell'aver negletto la illustrazione storica in parecchi luoghi che ne avrebbero abbisognato. Non intendiamo davvero perchè mai il D. M. sentisse il dovere di far sapere al mondo chi furono Cesare Beccaria, Pietro Verri e Cesare Cantù, e invece lasciasse così povere di note la poesia *Emigrassión* (pp. 207 sgg.) e qualche altra, che di allusioni storiche oggi poco intelligibili veramente son zeppe. Certi errori storici potevano essere schivati con poca fatica, per es. lo scambiare Alessandro con Alfonso Lamarmora (p. 159), ed il credere che nel *Cóngres d' Milan* sia cenno di *Girolamo* Bonaparte, mentre colui che spiegava al popolo « le virtù d'un babi mort » era *Carlo*, l'ornitologo (p. 142), e nel luogo stesso ravvisare un congiunto di Cesare Balbo nel geografo veneto *Adriano Balbi*, e quel ch'è peggio confondere con *Davide* Bertolotti il disgraziato *Antonino* Bertolotti! Bastano questi appunti, che potrebbero essere moltiplicati di leggieri, per mostrare come del commento del D. M. ci sia poco da fidarsi. Tuttavia l'onesta fatica che il chiosatore vi ha durato intorno dovrà essere equamente riconosciuta, e piace il ripetere che qualche utile pur se ne ritrae e che ne profitteranno in ispecie i non piemontesi].

PUBBLICAZIONI NUZIALI.

Alessandro Luzio. — *Leonardo Arrivabene alla corte di Caterina dei Medici*. Notizie e documenti. — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1902; ediz. di 200 esemplari per nozze Arrivabene-Papadopoli [Nel 1549, per motivi politici, Lodovico Gonzaga, terzogenito appena decenne del duca Federico e di Margherita Paleologa, fu inviato in Francia. Quel paese divenne in seguito la sua patria adottiva perchè da lui derivò la stirpe dei Gonzaga di Nevers. Governatore, al di là delle Alpi, del principino fu scelto un uomo di fiducia, Leonardo Arrivabene, che stette al suo fianco dieci anni e divise con lui la prigionia quando Lodovico fu fatto prigioniero dal conte Egmont nella battaglia di San Quintino. Apparteneva l'Arrivabene ad una famiglia insigne di Mantova, ricca di uomini pregiati nei negozî e nelle lettere (cfr. pp. 33-35). Leonardo seppe custodire con molto senno il giovinetto af-

Digitized by Google

fidatogli, ed il carteggio di lui dalla Francia « darebbe materia ad un volu- « metto gustoso sulla corte di Caterina de' Medici ». Il Luzio ne ha trascelto i documenti più ghiotti, che sono interessanti, oltrechè per la storia, anche pel costume. Essi hanno quella fragranza d'intimità, che tante volte fu ammirata nelle carte mantovane. Parecchi particolari notevoli vi si apprendono sull'educazione principesca del tempo. Ne appare di nuovo manifesto come fossero ammirate nel Cinquecento le foggie italiane in Francia. Mantova serbava in esse, anche nel periodo della Paleologa, quel primato che s'era guadagnato prima e che s'è già potuto constatare nell'articolo sul *Lusso d'Isabella Gonzaga*, edito nella *N. Antologia* del 1896].

Paolo Piccolomini. — *Due documenti per la storia dell'arte senese.* — Siena, tip. Lazzari, 1902; per nozze Piccolomini Clementini-Cinughi de' Pazzi [Dei documenti, l'uno, estratto dall'Archivio di Stato in Siena, riguarda la storia della musica in quella città, e vi emerge il nome dell'astrologo e professore Lucio Bellanti, che difese contro Giovanni Pico la scienza astrologica, in un libro dedicato a Caterina Sforza; l'altro, trovato nell'archivio notarile di Siena, si riferisce ad un illustre scultore del Rinascimento, Lorenzo di Mariano detto il Marrina].

[Angelo Solerti]. — *Rappresentazione di Febo e di Dafne.* — Bologna, 1902; ediz. di 100 esemplari per nozze Tedeschi-Cavalieri [Dal notissimo codice mantovano dell'*Orfeo* (A. IV. 30 della Comunale) è qui stampata la *Rappresentazione di Febo*, che altri credette si potesse identificare con la *Festa de lauro*, lavoro musicale e poetico di Gio. Pietro della Viola, di cui parlano documenti mantovani del penultimo decennio del sec. XV. Il piccolo e insipido dramma mitologico è in ottava rima, con versi spesso zoppicanti. Gli dà qualche importanza l'essere stato, comunque, disposato alla musica].

Gaetano Beani. — *Alcune lettere di Niccolò Pilli, giureconsulto e letterato pistoiese, a Cosimo I duca di Toscana.* — Pistoia, tip. Flori, 1902; per nozze Petrucci Bargagli-Vivarelli Colonna [Alle lettere, che sono dodici (1551-1563) estratte dal maggior Archivio di Firenze, il B. manda innanzi notizie sul Pilli, il quale interessa alla storia delle lettere per le sue edizioni, or divenute rarissime, delle rime di Buonaccorso da Montemagno e di Cino da Pistoia (1559), alle quali edizioni furono accordati privilegi qui rammentati. Per l'ediz. delle rime del Montemagno potevasi rinviare a Zambrini, *Op. volg. e st.*[4], 673 e pel contenuto di quella delle rime di Cino più specialmente a Bartoli, *St. lett.*, IV, 47 sgg.].

Digitized by Google

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

Una lettera inedita di Alessandro Manzoni. — La Società di mutuo soccorso degli artisti e operai di Vigevano ha una biblioteca, nella cui sala è appesa alla parete, in debito luogo d'onore, una piccola cornice a vetro contenente un autografo di Alessandro Manzoni. È una lettera a colui che era nel 1870 presidente di quell'associazione — che, aggiungo, è stata fondata nel 1851 e prospera tuttavia — e non è stata compresa nè nell'*Epistolario di A. M.* raccolto da Giovanni Sforza, nè nelle *Lettere inedite* raccolte da Ercole Gnecchi. Onde la pubblico qui sotto per la prima volta, quale me l'ero già fedelmente copiata anni addietro. Per meglio assicurarmi della fedeltà, me ne son fatto fare una nuova copia, che si riscontra a capello con la mia, dal mio amico prof. Giuseppe Ottone, di Vigevano, il quale aveva agio di prestarmi il segnalato favore, e d'averlo accuratamente fatto merita qui i miei ringraziamenti. Attilio Butti.

Onorevole Signor Presidente,

Con la più viva riconoscenza ho ricevuta la pregiatissima lettera, con cui mi viene da Lei annunziato il titolo di Socio Onorario, che codesta rispettabile Società s'è compiaciuta di conferirmi, e pur troppo senza altro mio merito che quello di pregiarne altamente l'istituto, e di desiderarne la prosperità. E sono certo di non dispiacerle aggiungendo che questi miei sentimenti s'estendono alle altre Società consacrate allo stesso intento, e ordinate allo stesso modo, e che, utili a ciascheduno de' loro componenti, sono anche benemerite dell'intere nazioni, alle quali, oltre l'accrescere, indirettamente ma efficacemente, i benefizi dell'industria, offrono i modesti, ma utili esempi di costante previdenza e di tranquilla e benevola, non meno che attiva cooperazione.

Voglia, Onorevole Signor Presidente, farsi interprete della mia rispettosa riconoscenza a codesta Società e gradire in particolare l'attestato della mia distinta considerazione.

Brusuglio, 9 Settembre 1870.

Suo devotissimo
Alessandro Manzoni.

All'onorevole Signore
Sig.r Francesco Fumagalli
Presidente della Società di mutuo soccorso
degli artisti e operai
Vigevano.

Digitized by Google

CRONACA

PERIODICI.

Atti e rendiconti dell'Accademia Dafnica di Acireale (vol. IX): A. Mari, *Un precursore siciliano di G. Milton*, sarebbe il mediocre verseggiatore cinquecentista palermitano Antonino Alfano, di cui si pubblicò nel 1568 un poemetto in tre canti intitolato *La battaglia celeste tra Michele e Lucifero*. Il M. accosta questo poemetto all'episodio del *Paradiso perduto* nel quale l'arcangelo Raffaele narra la titanica lotta tra gli angeli fedeli ed i ribelli.

Periodico della Società storica comense (XIV, 54): E. Motta, *La più antica descrizione poetica a stampa del lago di Como*, estrae il lungo brano descrivente Como ed il suo lago dalla rarissima edizione quattrocentina del poemetto di Bettin da Trezzo intitolato *Letilogia*, ove il poeta fa in quarta rima « la storia della peste che nell'anno 1485 fece grande strage in Milano, « in Pavia, in Lodi ed in Como, assegnando a ciascuna di esse città la sua « porzione di poema ». Il M. dà notizie del verseggiatore e menziona altri componimenti poetici antichi riguardanti il Lario.

Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino (Serie II, vol. 52): G. Boffito, *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra » attribuita a Dante*, seconda memoria (sulla prima vedi *Giorn.*, 39, 459), nella quale è ripubblicata criticamente l'ediz. principe 1508 della *Quaestio* e ne è determinato il valore. Ci riserviamo di ritornare su entrambe queste dissertazioni in uno dei nostri prossimi fascicoli. Rimandiamo frattanto alla relazione che della seconda memoria fu pubblicata negli *Atti dell'Accademia delle scienze*, XXXVII, 763.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le Marche (vol. V): è il volume destinato a commemorare Fr. Filelfo, il cui centenario fu celebrato a Tolentino nel 1899 (cfr. *Giornale*, 35, 420). Occupa buona parte del volume la ricca raccolta annotata di *Prose e poesie volgari di Fr. Filelfo*, inedite o rare o sparsamente prima edite, che qui compaiono riunite per cura e studio di Giov. Benadduci. Di questa raccolta notevole si propone di tener prossimamente discorso specificato un nostro cooperatore. Nel volume inoltre compare per la prima volta, senza speciali illustrazioni, la *Vita di Federico d'Urbino* dettata da Fr. Filelfo in prosa latina, ed è esemplata da G. Zannoni di sul ms. Vatic. Urbinate 1022. Segue uno studio di Giacomo Giri, *Il codice autografo della Sforziade di F. F.*, del quale tenemmo parola in questo *Giorn.*, 40, 246, allorchè ce ne fu favorito l'estratto. Chiude il libro, che ogni studioso del Tolentinate e dell'umanesimo a' tempi suoi si crederà tenuto a consultare, con un *Contributo alla bibliografia di Fr. Filelfo* dovuto pure all'instancabile Benadduci.

Digitized by Google

Il giornale d'Italia (11 ott. 1902): F. Tocco, *Primi tempi e studi francescani*, riassume i risultati principali delle memorie di C. Paladini e del p. Marcellino da Civezza circa la discendenza di san Francesco dai Moriconi di Lucca, dei lavori del Tilemann e del Lemmen sullo *Speculum perfectionis*, e di quelli del Sabatier e del Mandonnet sul terz'ordine francescano. Sul libro del Mandonnet vedasi pure un articolo di N. Festa in *Medusa*, I, 38.

Avanti! (16 ott. 1902): *Un amore di Giuseppe Giusti*, articolo anonimo rilevante. A chiarimento delle dieci lettere del Giusti pubblicate da Carlo Stiavelli, di cui demmo l'annuncio nel *Giornale*, 40, 478, qui si narra la storia di quello che fu l'unico vero amore del poeta, per una donna maritata. L'importanza di questa passione, che non fu punto una tresca fugace, anche nell'opera poetica del Giusti, non è certo esigua: ad essa si riconnettono parecchie delle sue liriche serie, come è qui mostrato. Il casato della signora non si pronuncia, ma siccome l'articolista dice che era figliuolo di lei quel Giovannino, a cui il Giusti indirizzò una sua lettera celebre (cfr. *Epist.*, I, 262), dovette essere una Piacentini.

Cronache della civiltà elleno-latina (I, 9-14): I. Sanesi, *La « Francesca « da Rimini » di Gabr. D'Annunzio*, nella prima parte di questo notevolissimo articolo si additano i ricordi danteschi di che è satura la tragedia d'annunziana e si rilevano altre fonti, specialmente Franco Sacchetti.

Il cittadino di Cesena (XIV, 41): L. Piccioni, *Un maestro perugino a Cesena nel sec. XV*, copiose e ben vagliate notizie sull'umanista Michelangelo da Panicale.

Roma letteraria (X, 17): F. D'Ovidio, *Il De Sanctis a Ferrara*; (X, 22), A. Giannini, *La sera nel poema dantesco*.

Medusa (I, 40): R. Gallenga, *Lettere inedite di P. C. Decembrio*, annuncia una pubblicazione nuziale di Adolfo Cinquini (che a noi finora non pervenne), in cui sono stampate 19 lettere del Decembrio tratte da un codice dell'Ambrosiana; (I, 41-42), G. Romano-Catania, *Di alcuni pensieri di G. Leopardi sull'assuefazione*; (I, 43-44), P. Sabatier, *I Fioretti di S. Francesco*.

Fanfulla della domenica (XXIV, 41): C. Arlìa, *Due lettere di N. Tommaseo*; (XXIV, 42), G. Federzoni, *Strana interpretazione d'un passo della « Vita Nuova »*, riguarda la composizione del misterioso libretto; (XXIV, 43), C. Arlìa, *Il Tommaseo e il Fanfani*; G. Federzoni, *Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della « Vita Nuova »*; G. Barini, *Il Tommaseo e il Capponi*; (XXIV, 45), F. Flamini, *Per un'interpretazione scientifica delle allegorie dantesche*; G. Stiavelli, *Antonio Guadagnoli poeta satirico*, in continuazione; (XXIV, 49), C. Arlìa, *L'epistolario del Tommaseo*, due altre lettere del T. e una nota bibliografica, che giova a completare le notizie di lettere del grande dalmata sparsamente pubblicate.

Bullettino storico pistoiese (IV, 4): L. Zdekauer, *Un inventario della libreria capitolare di Pistoia del sec. XV*; G. Zaccagnini, *Tre lettere inedite d'illustri a Enrico Bindi*, le tre lettere sono di Caterina Franceschi Ferrucci, di N. Tommaseo e di Raff. Lambruschini; L. Chiappelli, *Una lettera inedita del Guerrazzi a N. Puccini*, è scritta dalla prigione di Portoferraio il 5 febbr. 1848.

Archivio per lo studio delle tradizioni popolari (XXI, 2): R. A. Marini, *Due leggende mariane in Val di Susa*, una delle quali riguarda la discesa di Carlo Magno e la sua lotta coi Longobardi; G. Pitrè, *Il giuoco del pal-*

Digitized by Google

lone in Palermo nel secolo XVIII; G. Ferraro, *L'inferno dantesco e il folklorico*; Maria Pitrè, *Appendice all'articolo sulle feste di S. Rosalia in Palermo e dell'Assunta in Messina descritte da viaggiatori italiani e stranieri*, notevoli aggiunte ad un lavoro pregevolissimo dell'egregia figliuola del grande nostro demopsicologo siciliano.

Rivista teatrale italiana (IV, 7-8): B. Peroni, *I melodrammi e le teorie drammatiche di Pietro Metastasio.*

Bullettino bibliografico sardo (II, 20-22): S. Lippi, *Lettere inedite del bar. Giuseppe Manno a Pietro Martini*, vanno dal 1835 al 1866 e sono tutte dell'Archivio comunale di Cagliari.

Marzocco (VII, 41): P. Prunas, *Le idee religiose e la fede di Niccolò Tommaseo.*

L'Ateneo (an. 1902): A. Leone, *Ancora d'alcune teorie cosmogoniche di Dante*, ribadisce la sua spiegazione del modo come per Dante si conciliano l'eternità e la corruttibilità della materia, opponendosi al ragionamento che fa il Boffito in questo *Giorn.*, 40, 268-69.

Per l'arte (an. 1902): A. Serena, *Il sonetto italiano al tribunale dei gesuiti.*

Giornale storico e letterario della Liguria (III, 8-10): M. Sterzi, *Jacopo Cicognini*, in continuazione, la parte qui pubblicata parla accuratamente della vita di lui e delle sue liriche, valendosi di documenti inediti e di codici.

Archivio storico lombardo (XXIX, 35): G. Calligaris, *Per una nuova edizione del « Liber de gestis in civitate Mediolani » di frà Stefanardo da Vimercate*, studî per la ristampa del poema edito la prima volta dal Muratori; F. Fossati, *Le prime notizie di una scuola pubblica in Vigevano*; Gius. Flechia, *Foscolo e Borsieri*, raccoglie parecchie notizie su Pietro Borsieri e pubblica una lettera indirizzata dal Foscolo a lui il 5 maggio 1809; F. Novati, *Il diluvio universale profetizzato per il 1524*, fa conoscere tre sonetti satirici scritti in quell'occasione e riferiti dallo storico cremonese D. Bordigallo.

Rivista abruzzese (XVII, 10): *Un rogito di Tommaso Grossi per Alessandro Manzoni.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIII, 9): Z. Benelli, *Epigoni foscoliani*, continua la pubblicazione di lettere di Giulio Foscolo e di Quirina Magiotti; C. Vitelli, *Codices italici qui Pisis in bibliotheca conventus Sanctae Catherinae adservantur.*

Rassegna d'arte (II, 9): A. Balletti, *Un frammento della Div. Commedia con illustrazioni miniate del sec. XIV*, descrive una pergamena, che servì di copertura ad un libro, e oggi si conserva nell'Archivio di Reggio Emilia.

Emporium (XVI, 95): G. Mesnil, *Le tombe del rinascimento a Firenze.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (X. 8-9): I. Sanesi, *Baldelli, Foscolo, Leopardi*, a proposito del giudizio sul *Principe* del Machiavelli; A. Michieli, *Per l'epistolario di S. Caterina da Siena*, note bibliografiche, che possono servire ad una futura edizione critica dell'epistolario cateriniano; G. Volpi, *Una miscellanea di versi del cinquecento*, descrive

Digitized by Google

il ms. C. 219 della biblioteca del R. Liceo Forteguerri di Pistoia, facendone conoscere la tavola e pubblicandone alcune rime, tra cui un dibattito in versi intorno al *Furioso*.

Rassegna critica della letteratura italiana (VII, 5-8): R. Tomei-Finamore, *Il silenzio di Paolo*, ripetendo argomenti vecchi e aggiungendone di nuovi, sostiene che nel celebre episodio dell'*Inf.*, V, anche Paolo parla, e che sono detti da lui i versi « Amor condusse noi ad una morte; | Caina « attende chi vita ci spense »; E. Filippini, *A proposito dei sonetti del Monti « Sulla morte di Giuda »*, riferisce due nuovi sonetti di Francesco Gianni ed una serie di ottave su Giuda dell'altro verseggiatore estemporaneo Sante Ferroni da Foligno; G. Zaccagnini, *Un sonetto inedito attribuito ad Annibal Caro*, in un ms. della biblioteca Albani di Urbino.

La rassegna nazionale (1° ottobre 1902): A. Morena, *La beneficenza in Dante*; (16 ott. 1902), G. Vitali, *Per una pagina di storia fiorentina e per una chiosa dantesca*, riguarda il governo dei due frati gaudenti Loderingo e Catalano; C. Bandini, *Il Leopardi alla ricerca d'impiego*, l'impiego è il segretariato dell'Accademia di belle arti in Bologna, a cui il L. aspirava e che non riuscì a conseguire, ed il presente articolo è ricco di documenti; L. Gerboni, *L'amore nella vita e nell'opera di Dante*.

Nuova Antologia (n° 740): I. Del Lungo, *Tommaseo e Capponi*, da lettere inedite del 1833; (n° 741), I. Del Lungo, *Il Tommaseo e Firenze*.

Rivista geografica italiana (IX, 8): G. Uzielli, *Antonio di Tucciò Manetti e Paolo Toscanelli*.

Rivista filosofica (V, 4): E. Sacchi, *Le idee del Brunetière sulla tragedia*.

Rivista di filosofia e scienze affini (IV, 3): F. Momigliano, *Il pensiero sociale di Carlo Cattaneo*; (IV, 4), L. Limentani, *Il valore sociale dell'opera poetica di Giosuè Carducci*, in continuazione: C. Trivero, *Il tipo psicologico della Francesca di Dante*, tentativo, secondo noi non approvabile, di scindere la considerazione estetica da quella storica.

La bibliofilia (IV, 5-6): L. S. Olschki, *Livres inconnus aux bibliographes*, in continuazione, qui sono registrate alcune stampe di rari poemetti semipopolari e storici, nonchè un lamento.

La civiltà cattolica (quad. 1255): *I costituti del conte Confalonieri*; *Un nuovo nostro romanzo storico e le sue storiche fonti*, entrambi questi scritti sono in continuazione.

L'arte (V, 7-8): P. Toesca, *Il « Liber canonum » della biblioteca Vallicelliana*, interessante.

Rivista ligure (XXIV, 2): G. M. Ravenna, *Il centenario di N. Tommaseo*; G. Del Vecchio, *Giuseppe Kohler e la sua nuova versione di Dante*; (XXIV, 3), G. Del Vecchio, *Giordano Bruno*; (XXIV, 5), C. Roy, *La rappresentazione della divinità in Dante*; Fl. Pellegrini, *La lirica del Petrarca*; notevoli entrambi questi ultimi articoli.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (XI, 7-8): A. Mancini, *Ancora sul commento di Remigio d'Auxerre ai « Disticha Catonis »*.

Tridentum (V, 7-8): C. Ravanelli, *Un interdetto per una polemica; contributi per una storia di Giacomo Tartarotti e i suoi tempi*, articolo

Digitized by Google

documentato; L. Tomasi, *L'università di Trento e il liceo legale nel secolo XVIII.*

La rivista tridentina (1902, n° 1): E. di S. Gregorio, *I carmi degli umanisti trentini nell'età del Rinascimento.*

Atti del R. Istituto veneto (LXI, 10): A. Favaro, *Amici e corrispondenti del Galilei*; A. Favaro, *I documenti del processo di Galileo.*

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XXXV, 16): A. Martinazzoli, *L'ambiente e la coscienza morale nei « Promessi Sposi »*; G. Boffito, *Dante e Bartolomeo da Parma*, senza asserire che D. abbia conosciuto il *Tractatus Sphaerae* compilato nel 1297 da Bartolomeo da Parma, il B. rileva i passi danteschi che dal *Tractatus* ricevono chiarimento, fra i quali specialmente il difficile luogo dei quattro cerchi e delle tre croci nel *Paradiso*, I, 37-42.

Rivista d'Italia (V, 10): I. Della Giovanna, *Rifioriture romantiche e questioni francescane*, trova nell'intellettualismo religioso de' giorni nostri la prima causa della fortuna che hanno gli studî francescani, di cui traccia le ultime vicende (vedi quel che scrive sui *Fioretti*), concludendo che questo « novello francescanismo » è « una romanticheria religiosa da una parte e « una questione di critica storica dall'altra »; E. Sicardi, *Ancora per la spiegazione di un enimma dantesco*, sostiene l'interpretazione del *piè fermo*, di cui già toccammo nel *Giorn.*, 40, 466, e risponde agli oppositori, che sono l'Arezio ed il Ronchetti da noi accennati, e G. L. Passerini in un articolo del *Marzocco*, 21 sett. 1902; (V, 11), G. Poggi, *Una lettera inedita di Giacomo Leopardi*, diretta il 29 ottobre 1831 alla march. Carlotta Lenzoni di Firenze, sulla quale sono qui date parecchie notizie.

Journal des savants (apr. e sett. 1902): H. Derenbourg, *La correspondance de Michele Amari.*

Revue des deux mondes (1° ott. 1902): A. Bossert, *Le « Faust » de Goethe, ses origines et ses formes successives.*

Neue Heidelberger Jahrbücher (XI, 2): A. Bassermann, *Veltro*, *Gross-Chan und Kaisersage*, cfr. questo *Giorn.*, 40, 241; K. Vossler, *Dante und die Renaissance.*

Revue des bibliothèques (XII, 1-3): E. Chatelain, *La tachygraphie latine des manuscrits de Vérone*, importante ricerca paleografica; (XII, 4-6), E. Chatelain, *Catalogue des incunables de la bibliothèque de l'université de Paris*, vi sono molte preziose stampe italiane.

Deutsche Erde (I, 2): S. Günther, *Deutsche Sprachinseln in Italien.*

Deutscher Merkur (XXXIII, 16): *Dante und die mittelalterliche Weltanschauung.*

The Athenaeum (n° 3895): Moore, *A new reading in the Convito of Dante.*

Euphorion (IX, 2-3): M. Landau, *Vittoria Accorambona in der Dichtung im Verhältnis zu ihrer wahren Geschichte.*

Sitzungsberichte der Wiener Akademie (Cl. st. fil.; CXLV, 5): W. Meyer-Lübke, *Zur Kenntnis des Altlogudoresischen*, importante contributo alla cognizione di uno dei dialetti sardi.

Digitized by Google

Studien zur vergleichenden Litteraturgeschichte (II, 4): E. Sulger-Gebing, *Ein Zeugniss deutscher Dantekenntnis im XVII Jahrhundert.*

Revue d'histoire littéraire de la France (IX, 1): Ch. Joret, *Madame de Staël et Berlin*; P. Laumonier, *Chronologie et variantes des poésies de Pierre de Ronsard*; (IX, 2), H. Guy, *Les sources françaises de Ronsard.*

Revista critica de historia y literatura españolas, portuguesas é hispano-americanas (VII, 7-8): De Molins, *Catálogo de los manuscritos españoles y portugueses de las bibliotecas de Roma.*

Bulletin de la Société d'encouragement pour l'industrie nationale (ott. e nov. 1902): A. Rouna, *Léonard de Vinci peintre-ingénieur-hydraulicien*, laboriosa memoria, alla quale vogliamo si accosti un volume italiano, che pur riguarda Leonardo come scienziato: Mario Baratta, *Leonardo da Vinci ed i problemi della terra*, Torino, Bocca, 1902.

* L'ultimo scritto di Franc. Saverio Kraus, del quale brevemente rammentammo i meriti verso l'Italia (cfr. *Giorn.*, 39, 475-77), fu un volumetto su *Cavour*. Di quel volume si ha ora, ed è benvenuta, una versione italiana di D. Valbusa (Roma, Loescher, 1902). Il libro è di piacevole lettura: rapida e vivace vi è la narrazione, chiara la visione delle condizioni nostre politiche, simpatica la ricostruzione del movimento italiano che produsse l'unità e l'indipendenza, elegante l'assetto esteriore, ornato di ritratti e vedute. Metà del volume è una specie di schizzo del rinnovamento politico nella penisola; l'altra metà parla del conte di Cavour, e lo rappresenta, non solo come uomo d'azione, ma anche come pensatore e come scrittore di cose politiche ed economiche. Altri personaggi vi sono pure ritratti nelle loro idee politiche, preparanti gli avvenimenti, C. Balbo, M. D'Azeglio ed in ispecie A. Rosmini e V. Gioberti. Sebbene il libro sia scritto da uno straniero per stranieri, esso sarà letto con profitto anche dai giovani nostri, perchè lo spirito di chi lo scrisse è spirito largo, è spirito di prete, che pur amando le dottrine del cristianesimo e professandole, fa sua la massima dell'ab. Cœur: « è tempo « ormai che i cattolici guardino avanti e non dietro a sè: chi si ostina a « guardare all'indietro resterà impietrito come la moglie di Loth ». Veramente notevole è l'onesta franchezza con cui il Kr. giudica la politica di Pio IX e del cardin. Antonelli. Ciò nonostante la sua tendenza resta risolutamente monarchica e cattolica, e questa tendenza gli fa giudicare troppo severamente l'opera delle società segrete e lo rende addirittura ingiusto col Mazzini.

* Della *Divina Commedia* col commento minore dello Scartazzini l'editore Hoepli ha esaurito, nel volgere d'un decennio, tre ricche edizioni. Il libro, sebbene tutt'altro che irreprensibile, ha innegabili pregi ed è pratico ed a buon mercato. Sulle tre edizioni esaurite s'avvantaggia di non poco la quarta, uscita con la data del 1903, che ebbe la fortuna d'essere riveduta da un giovane valentissimo, il prof. G. Vandelli. Questi ha tenuto d'occhio in particolar guisa il testo del poema, correggendone la grafia e la punteggiatura. Nelle chiose ha riscontrato specialmente le citazioni classiche, bibliche, tomistiche, che spesso erano erronee, ed ha praticato qualche aggiunta

Digitized by Google

o qualche ritocco, richiesti dai progressi degli studî ovvero dalla convenienza. L'opera fu paziente e giudiziosa; ma ci auguriamo che per una quinta edizione, forse non lontana, il Vandelli possa fare ancora di più: mettere, cioè, il commento veramente a giorno della critica dantesca. Rispetto a questa critica lo Scartazzini fu e volle essere quasi sempre in arretrato, fuorchè negli anni in cui compose il primo commento lipsiense. A questo difetto, per lo meno, si potrebbe ovviare nel commento minore ed il Vandelli ha tutte le qualità necessarie per farlo. Per ora accontentiamoci del libro com'è, perchè esso riesce utile e comodo.

* Da riviste, da giornali, da opuscoli e libri d'occasione ristampa A. D'Ancona una serie di scritti, che ha il titolo *Ricordi ed affetti*, Milano, Treves, 1902. I due più estesi lavori della raccolta vedono qui la luce per la terza volta, perchè erano già stati riprodotti nel secondo volume delle *Varietà* (cfr. *Giorn.*, 6, 435), ma ora s'avvantaggiano di qualche giunterella: uno è politico, *Unità e federazione*, l'altro un po' letterario, *Poesia e musica popolare italiana nel sec. XIX*, ove sono specialmente notevoli i canti patriottici. Di materia storica e personale discorrono altri scritti del volume, che con la storia letteraria non hanno che vedere. Hanno invece interesse per gli studî nostri i due discorsi su *Giuseppe Giusti* e *Giacomo Leopardi*; le commemorazioni di Silvestro Centofanti e di Giacinto Casella; l'articolo su Enrico Mayer.

* Quasichè non bastassero le pubblicazioni periodiche speciali intorno a Dante che più o meno prosperano nel bel paese, il sig. Luigi Suttina ha iniziata una *Bibliografia dantesca*, che intende tener informato il pubblico, in due grossi fascicoli semestrali, di ciò che si stampa sul sommo poeta, sul tempo suo, non che sul « serafico Poverello », la cui letteratura, ormai dilagante, ha, come è noto, ancor essa qualche periodico particolare. Non è questa una semplice bibliografia di titoli, come quella, più concisa, del Perroni-Grande (cfr. *Giorn.*, 40, 284); ma è una bibliografia in parte riassuntiva, con qualche spruzzo di critica, che di solito è spruzzo di giulebbe. Le gran lodi che qui si prodigano a dritta e a mancina! Quanti *illustri*, quanti *dotti*, quanta *genialità*!! Ma in fondo, chi ben guardi il primo fascicolo non vi imparerà molto, se è solo mediocremente informato degli studî danteschi. Le cose che vi si registrano sono le più ovvie, e quello che non è ovvio, è insignificante. Fa meglio il *Giornale dantesco*, per non dire del *Bullettino* di Firenze, le cui notizie vengono talvolta con la vettura del Negri, ma sono almeno copiosissime e talora recondite. Qui invece di recondito proprio nulla. Sono indicati i libri più noti, gli articoli dei giornali più noti. E anche questo con sproporzioni inesplicabili. Per es., al volumone del Pascoli *La mirabile visione* sono consacrate poche righe, e invece pagine intere si consumano nel sunteggiare articoletti di quei giornali rari e costosi che sono il *Marzocco* ed il *Fanfulla della domenica*. Su quello poi che si scrive di Dante fuori d'Italia, silenzio! Perchè? — Al Suttina, che è giovanissimo, torna indubbiamente ad onore l'idea di sobbarcarsi ad una impresa bibliografica come questa; ma se vuole che gli studiosi ne raccolgano buon frutto, è necessario ch'egli ne modifichi il disegno, il metodo e fors'anche i confini.

Digitized by Google

* Delle riviste d'indole generale il *Giornale* nostro si è sempre curato appena. Facciamo una eccezione doverosa pel nuovo periodico bimensile *La critica*, di cui si annuncia pel 20 genn. la comparsa. Questa rivista s'occuperà delle pubblicazioni veramente rilevanti che usciranno nel campo della letteratura, della storia, della filosofia, trascegliendo quelle che hanno maggior interesse generale e meglio si prestano a feconde discussioni. Avrà inoltre la rivista una sezione retrospettiva, destinata a « preparare il materiale e « tentare un primo schema della storia della produzione letteraria e scien- « tifica italiana dell'ultimo mezzo secolo ». *La critica* sarà modernamente idealista in filosofia, nemica delle formole ed amante di ogni prodotto buono e bello in arte; e in ogni forma del pensiero umano propugnerà come strumento il metodo storico, combattendo la cosidetta *genialità*, che ha l'audacia di voler risolvere d'un colpo e senza informazione di ciò che fu tentato da altri, quesiti che travagliano da secoli il genere umano. — Il programma è ottimo; ma il nome del direttore è garanzia migliore di qualunque programma. Si chiama Benedetto Croce.

* In questo gennaio del 1903 comincia a pubblicarsi a New York, sotto la direzione dei professori Woodberry, Fletcher e Spingarn un nuovo *Journal of comparative litterature*, che uscirà in fascicoli trimestrali con lo scopo di far conoscere e di illustrare la letteratura internazionale del presente e del passato, considerandone comparativamente i prodotti. Nella cooperazione estera, indicata dalla direzione, figurano anche parecchi valenti comparatisti italiani.

* Menzioniamo qui l'opuscolo d'un giovane studioso, il dr. Stefano Grande, *Notizie sulla vita e sulle opere di Giacomo Gastaldi, cosmografo piemontese del secolo XVI*, Torino, Clausen, 1902. Il lavoro modesto ed utile è preceduto da una lettera di presentazione del geografo prof. Luigi Hugues. Il Gastaldi, cosmografo e cartografo dei più reputati del Cinquecento, era sinora poco conosciuto, sicchè riescono graditissime le notizie abbondanti e la bibliografia copiosa, che il Grande ha saputo fornirci di lui. Solo intorno all'Accademia della Fama, a cui il Gastaldi appartenne durante la sua lunga dimora a Venezia, il G. ignora le pubblicazioni più recenti.

* Fu già detto in questo *Giornale*, 40, 189 *n.* che le carte del rimpianto Enrico Molteni, depositate nell'Ambrosiana, avrebbero offerto argomento di studio e di pubblicazione a V. De Bartholomaeis. Ora in un fascicolo della Società filologica romana il De B. ha dato appunto l'inventario di quelle carte, vale a dire di 47 zibaldoni « contenenti copie di codici, note e appunti di vario « genere e di svariatissime dimensioni ». Anche così come sono, potranno tornare utili le indicazioni copiose di laudarî, gli estratti di mss. antichi di liriche, le copie e gli appunti di poesie politiche, religiose e musicali del Trecento, gli indici di codici contenenti poesie del Burchiello e dei Burchielleschi. Il De B. fa conoscere inoltre, in questa dispensa, un lacerto di ms. cinquecentista dal Molteni posseduto, che contiene, di pugno di Celso Cittadini, alcune *Rime antiche sanesi*. Son quattro poesie, accuratamente illustrate dall'editore, che appartengono tutte al secolo XIII. Due di esse hanno argomento politico ed una è un *discordo*, di soggetto amoroso, fatto alla maniera dei trovatori.

* Anche per l'anno 1903 è comparsa una *Strenna dantesca* (Firenze, Lu-

Digitized by Google

machi) curata, come quella del 1902, da O. Bacci e G. L. Passerini. Rispetto all'intento ed all'ordinamento di siffatte pubblicazioni rimandiamo a quanto fu detto nel *Giorn.*, 39, 190 a proposito del primo volumetto. Quello che ora è uscito s'avvantaggia d'assai, per eleganza esteriore e per copia di materia, sull'altro. Una delle migliori cose della piccola raccolta è l'articolo di G. Vandelli, *Intorno al testo critico della Divina Commedia*, che è chiara e sensata esposizione del metodo migliore da tenersi per preparare del poema quel testo definitivo che tutti desideriamo. A. Bonaventura stralcia da un suo studio speciale su *Dante e la musica* un capitoletto su *L'armonia delle sfere nella D. Commedia*, ove sostiene che il poeta non allude solo genericamente all'armonia dell'universo, ma accenna in senso determinatamente musicale al concento delle celesti rote, giusta la teoria dei musicografi antichi. All'esegesi particolare della *Commedia* si riferiscono la *Nota al C. XI, 19-21 dell'Inferno* dovuta a F. D'Ovidio e la chiosa di N. Zingarelli al canto di S. Domenico, e più specialmente alla relazione recondita che esisterebbe tra l'asserzione di S. Tommaso, che poco panno abbisogna alle cappe dei domenicani veramente virtuosi, ed il celebre verso « u' ben « s'impingua se non si vaneggia ». Sulla *Vita Nuova* si trattengono G. Federzoni col discorrere del « numero nove » e G. Carducci in certi appunti che gli servirono, trent'anni sono, ad un corso. Una di queste osservazioni è importante: quella che riguarda la *mirabile visione* a cui Dante accenna nel § 43 della *V. N.* Ritiene il Carducci che sia « il trionfo di Cristo e la « discesa di Beatrice in vetta del monte sacro..... mirabile visione, ch'è la « chiave di volta di tutto il poema ». Le *Minime curiosità dantesche* di G. Mazzoni sono una raccoltina d'appunti curiosi, che potranno per avventura giovare a chi studia la *varia fortuna* del poeta. I. Del Lungo riferisce su *Le case degli Alighieri in Firenze*; I. B. Supino descrive *Le medaglie di Dante nel Museo del Bargello*, di cui 4 sono antiche e 13 moderne, tutte riprodotte in facsimili fotografici. Questi sono gli scritti che ai lettori nostri potranno maggiormente interessare. Merita lode l'amore intelligente con cui questo volumetto fu compilato.

* La Reale Accademia delle scienze di Torino, nella sua tornata plenaria del 21 dicembre, ha conferito il premio Gautieri per la letteratura a Francesco D'Ovidio per gli *Studii sulla Divina Commedia* e ad Antonio Belloni pel suo volume *Il Seicento*, dividendo il suddetto premio in due parti uguali.

* Tesi di laurea e programmi: N. Scheid, *P. Nickolaus Avancini S. I. ein oesterreichischer Dichter des XVII Jahrhunderts* (progr. ginn., Feldkirch; vi si danno copiose notizie [cfr. la *Tridentum*, V, 379] sul lirico austriacheggiante N. Avancini, che nacque nella Naunia il 1611 e fu gesuita); E. Bock, *Florentinische und venezianische Bilderrahmen aus der Zeit der Gotik und Renaissance* (laurea, Basilea; questo studio, riccamente illustrato, sulle antiche nostre cornici di quadri non manca di curiosità e di valore).

* Pubblicazioni recenti:

F. Trebbi. — *Lettere sopra i Fioretti di S. Francesco.* — Fermo, Mucci,

Digitized by Google

1902 [Tratta di varie questioni storiche e specialmente di quelle sul testo latino, che vorrebbe rivendicato a frate Ugolino da Montegiorgio].

Manara Valgimigli. — *Appunti su la poesia satirica medioevale in Italia.* — Messina, tip. Nicotra, 1902.

Giulio Urbini. — *Prose d'arte e d'estetica.* — Perugia, tip. Guerra, 1902 [Raccolta di scritti sparsamente pubblicati, in cui palpita vivo l'amore per l'arte ed in cui il pensiero è preciso e la forma garbata. Oltre il discorso su l'*Estetica dantesca*, già da noi segnalato, notiamo l'articolo intorno *I ritratti di Giacomo Leopardi.* Le altre prose escono dalla competenza speciale di questa rivista].

Niccolò Tommaseo. — *Poesie*, con prefazione di Giuseppe Manni. — Firenze, Succ. Le Monnier, 1902.

I fioretti di Sancto Franciescho, editi secondo la lezione del cod. Manelli da Luigi Manzoni. — Roma, Loescher, 1902 [Seconda edizione del libro pubblicato nel 1900, su cui ci trattenemmo in questo *Giorn.*, 39, 151. La nuova edizione non è più in carta a mano, ma il testo ne è migliorato e le fototipie, da 19 che erano, divennero 30].

Natale Busetto. — *Carlo de' Dottori letterato padovano del sec. XVII.* Studio biografico-letterario. — Città di Castello, Lapi, 1902.

Emma Carbonera. — *Silvio Antoniano o un pedagogista della riforma cattolica.* — Sondrio, tip. Quadrio, 1902.

Letterio Di Francia. — *Franco Sacchetti novelliere.* — Pisa, tip. Nistri, 1902 [Estratto dal vol. XVI degli *Annali della Scuola Normale superiore di Pisa*].

Emil Misteli. — *Celio Malespini und seine Novellen.* Ein Beitrag zur italienischen Novellistik. — Aarau, Sauerländer, 1902.

Nestore Pelicelli. — *Della Raguseide di Giov. Mario Filelfo.* Memoria. — Parma, Battei, 1902.

Alfredo Segrè. — *Il teatro pubblico di Pisa nel seicento e nel settecento.* — Pisa, tip. Mariotti, 1902.

Vittorio Turri. — *Machiavelli.* — Firenze, Barbèra, 1902 [Nella collezione *Pantheon*].

Giuseppe Leanti. — *Paolo Maura di Mineo e la poesia satirico-burlesca di Sicilia nel sec. XVII.* — Avola, tip. Piazza, 1902.

Giuseppe Lisio. — *L'arte del periodo nelle opere volgari di Dante e del secolo XIII.* Saggio di critica e di storia letteraria. — Bologna, Zanichelli, 1902.

Ernesto Masi. — *Asti e gli Alfieri nei ricordi della Villa di S. Martino.* — Firenze, tip. Barbèra, 1903.

Giov. Vittorio Soderini. — *I due trattati dell'agricoltura e della coltivazione delle viti*, a cura di Alberto Bacchi della Lega. Vol. I. — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1902 [Alle consultazioni dei filologi ed agli esempî dei vocabolari servirono sinora, pei trattati del Soderini, massime per quello agricolo, stampe spropositate o arbitrarie. Il nuovo editore risale all'autografo, che si conserva in un codice Strozziano della Nazionale di Firenze].

Digitized by Google

† Eugenio Müntz stava per recarsi a Mentone, con lo scopo di rinfrancare la sua salute logorata dal lungo ed intenso lavoro, allorchè una sincope lo rapì in Parigi il 30 ottobre 1902. Era nato in Alsazia nel 1845. L'attività veramente straordinaria di questo scrittore di cose d'arte si riferisce in particolar guisa all'Italia, poichè nei tre anni che stette allievo della eccellente Scuola francese di Roma, s'innamorò della meravigliosa produzione artistica italiana, sì da allontanarsene in seguito solo raramente. Alla storia dell'arte italiana, largamente intesa, sono consacrati infatti moltissimi scritti suoi di varia mole e importanza; altamente benemeriti in ispecie quelli della sua giovinezza, quando era ricercatore originale: le indagini archeologiche sulle basiliche antiche di Roma, e la pubblicazione ed illustrazione d'inventarî preziosi nei tre volumi dell'opera *Les arts à la cour des papes aux quinzième et seizième siècles*, Paris, 1878-1882. A quel periodo appartengono pure le sue dotte memorie sulle sorti della biblioteca vaticana nei secoli XV e XVI, delle quali fu discorso in questo *Giorn.*, 9, 448. Ma del Müntz sono più largamente conosciute le opere sintetiche o di divulgazione, palesanti versatilità grande d'ingegno e doti di scrittore facile e perspicuo. Tra questi libri vanno menzionati: *Les précurseurs de la Renaissance*, ch'ebbe una recente traduzione italiana, il bellissimo *Raphaël*, che s'allietò di parecchie edizioni, la *Histoire de la tapisserie*, la grande e magnifica *Histoire de l'art italien pendant la Renaissance*, anch'essa tradotta, in gran parte, in italiano, il *Léonard de Vinci* e finalmente il *Pétrarque*, dettato in collaborazione col principe d'Essling. Alle quali opere è da accostare quella specie di Guida per *touristes*, condotta con intelligenza grande ed affetto per le cose nostre, che è il libro *Florence et la Toscane*. La fase a cui appartengono tutti questi e parecchi altri scritti del Müntz è senza dubbio la più brillante della sua vita, e non neghiamo che sia stata pure sommamente utile per la diffusione delle cognizioni intorno all'arte antica; ma se quella esuberante, lussureggiante produzione si considera un po' da vicino, non sempre appare abbastanza meditata, nè è mai tale da potervisi fidare a chius'occhi. Sentimmo più volte l'increscioso dovere di avvertirlo, allorchè il Müntz trattò soggetti addentrantisi negli studî nostri, come a proposito del Vinci (v. *Giorn.*, 34, 430) e ora del Petrarca. L'abitudine di tirar via e di non approfondire le indagini gli si appigliò siffattamente da farsi scorgere anche in lavori originali, destinati agli eruditi, come nella monografia sul *Musée des portraits de Paul Jove*, che poteva certamente riuscire più compiuta e precisa (cfr. *Giorn.*, 38, 174). Questo apprezzamento nostro non intende punto menomare la gratitudine, che all'illustre defunto debbono serbare in ispecie gli Italiani, nè vuole detrarre troppo alla estimazione dovuta al suo ingegno ed alla sua molta dottrina, che in Francia gli procurarono onori segnalati, e tanto meno alle sue felici attitudini di volgarizzatore della storia dell'arte, per la quale mantenne culto inalterabile e fervidissimo.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile*.

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

Digitized by Google

Il **Giornale storico della letteratura italiana** si pubblica in quattro fascicoli, due *semplici* (inverno e autunno) e due *doppi* (primavera ed estate), in modo da formare ogni anno due bei volumi. Il primo di questi volumi risulta del fascicolo semplice invernale e del doppio primaverile; il secondo, del doppio estivo e del semplice autunnale. I fascicoli doppi sono di 20 fogli di stampa; i semplici di 10.

Per l'Italia	per un semestre	L. **16**
	per un anno . . .	» **30**
Per l'Estero	per un semestre .	» **18**
	per un anno . . .	» **33**

Le associazioni si ricevono presso la **Casa editrice ERMANNO LOESCHER** di **Torino** e presso tutti i principali librai d'Italia e dell'estero.

Prezzo dei fascicoli separati se disponibili	Lire	**6.—**
Id. dei volumi id. id.	»	**15.—**
Id. complessivo delle annate I-XX (voll. 1 a XL) compresi gli indici delle annate I-XII ed i Supplementi 1 a V ridotto da L. **604,50** a	»	**400.—**
Id. degli Indici delle annate I-XII (voll. 1-24)	»	**10.—**
Id. del Supplemento N. 1 (1898) L. **5.—**, del Supplemento N. 2 (1899)	L.	**4,50**
Id. id. N. 3 (1900) » **5.—**, id. N. 4 (1901)	»	**5.—**
Id. id. N. 5 (1902)	»	**5.—**

Pubblicazioni della stessa Casa editrice.

Recentissima pubblicazione:

GIULIO BERTONI

LA BIBLIOTECA ESTENSE

E LA COLTURA FERRARESE

AI TEMPI

DEL DUCA ERCOLE I

(1471-1505)

Il contenuto del volume è il seguente:

Cap. I. La libreria estense. — II. Gli amanuensi d'Ercole I. — III. La libreria ducale e i cortigiani estensi. — IV. La coltura francese estense. — V. La coltura latina e greca e il volgare alla Corte d'Ercole I. — VI. Il Circolo letterario d'Ercole I. — VII. Alcuni cenni sulla scienza e sulle arti alla Corte d'Ercole I.

Seguono quattro Appendici di documenti.

Un vol. in-8° di pag. XII-310 — Prezzo Lire **6.—**

TORINO — Casa Editrice ERMANNO LOESCHER — **TORINO**

Digitized by Google

PERIODICI IN CORSO DI PUBBLICAZIONE

PRESSO LA

Casa Editrice ERMANNO LOESCHER

Via Vittorio Amedeo II, N° 18 **TORINO** Corso Vinzaglio, N° 17.

Archives italiennes de Biologie. Revues, résumés, reproductions des travaux scientifiques italiens, sous la direction de A. Mosso. Si pubblica a fascicoli di 160 pagg., in-8°, che vengono alla luce bimestralmente e formano a fine d'anno due bei volumi. Le associazioni si fanno per annata di due volumi . . . . L. 40 —

Prezzo dei volumi I-XXXVIII pubblicati L. 760 — ridotto a „ 380 —

Volumi separati L. 20 — ; fascicoli separ., se disponibili, cad. „ 8 —

— — Table générale des matières contenues dans les vingt premiers volumes, rédigée par le Doct. G. Manca (1881-93) . . . . . L. 10 —

Archivio glottologico italiano fondato da G. I. Ascoli nel 1873, ora continuato sotto la direzione di Carlo Salvioni. Si pubblica a liberi intervalli. I fascicoli ed i volumi si vendono anche separatamente. Sono usciti 15 volumi ed il 1° fasc. del vol. XVI, inoltre 7 supplementi, del prezzo complessivo di L. 397.60. In quanto al prezzo dei singoli fascicoli e dei volumi, vedere catalogo generale.

Bollettino di filologia classica, diretto da Giacomo Cortese e Luigi Valmaggi. Si pubblica a fascicoli mensili di 24 pagg. caduno, a cominciare dal 1° luglio 1894. Prezzo annuo di abbonamento: per l'interno L. 6 — ; per l'estero . . . . . L. 6 50

Numeri separati, se disponibili, caduno . . . . . „ 0 60

Collezione completa delle VIII annate, prezzo ridotto . . „ 24 —

Giornale storico della letteratura italiana, diretto dai Prof. Novati e Renier. Si pubblica a datare dal 1883 in fascicoli bimestrali di 10 fogli di stampa. Prezzo d'associazione: per l'Italia, un semestre L. 16 — ; un anno . . . . . L. 30 —

Per l'estero, un semestre L. 18 — ; un anno . . . . . „ 33 —

Prezzo ridotto delle XX annate pubblicate (Vol. I a XL) compresi gli indici delle annate I a XII ed i supplementi N^i 1 a 5 da L. 604.50 a . . . . . L. 400 —

Volumi separati L. 15 —. Fascicoli separati, se disponibili, ciascuno L. 6 —. Indici dei volumi I-XXIV (1883-1894) . . . . L. 10 —

Supplementi: N° 1, 1898, L. 5 — ; N° 2, 1899, L. 4.50; N° 3, 1900, L. 5 — ; N° 4, 1901, L. 5 — ; N° 5, 1902, L. 5 —.

Rivista di filologia e d'istruzione classica, diretta da E. Stampini. Si pubblica a fascicoli trimestrali formanti un volume di fogli 40 per annata. Prezzo di associazione per l'interno L. 15 —

Per l'estero . . . . . „ 17 50

Le annate arretrate si vendono a L. 15 — caduna. I fascicoli separati, se disponibili, a L. 4.50 cad. La collezione completa delle annate I-XXX (1872-1902), prezzo ridotto da L. 450 — a . . L. 250 —

Le annate XVI-XXX, prezzo ridotto da L. 225 — a . . . . „ 100 —

Studi di filologia romanza, pubblicati da Ernesto Monaci e Cesare De Lollis. Si pubblicano in fascicoli a liberi intervalli e si vendono separatamente.

Dal 1884 sino ad oggi sono usciti 25 fascicoli in-8° grande, del prezzo variante da L. 3.50 a L. 12.50. Vedere i prezzi dei singoli fascicoli nel catalogo generale.

(Gli *Studi* furono pubblicati dal 1873 al 1876 sotto il titolo di *Rivista di filologia romanza* e dal 1878 al 1883 sotto quello di *Giornale di filologia romanza*).

Digitized by Google

Vol. XLI (fasc. 2-3). ANNO XXI. Fasc. 122-123.

JUN 3 10
CAMBRIDGE, MA

GIORNALE STORICO

DELLA

LETTERATURA ITALIANA

DIRETTO E REDATTO

DA

FRANCESCO NOVATI e RODOLFO RENIER

TORINO
Casa Editrice
ERMANNO LOESCHER
1903

Depositi:

ROMA
G. B. PARAVIA e COMP.
Piazza SS. Apostoli, 56-65
e Via Nazionale, 15-16

FIRENZE
BERNARDO SEEBER
Succ. Loescher e Seeber
Via Tornabuoni, 20

NAPOLI
Libreria Scolastica
di F. BICCHIERAI
Strada Quercia, 26

PALERMO
Libreria Internazionale
ALBERTO REBER
Via Vittorio Em., 356-360

LIPSIA
F. A. BROCKHAUS
Sortiment
Querstrasse, 16.

Digitized by Google

SOMMARIO

EMILIO BERTANA, *La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi « Pensieri di bella letteratura » italiana e di estetica* (5. V. 1902) * . . . . . *Pag.* 193
GAETANO SALVEMINI, *Il « Liber de regimine civitatum » di Giovanni da Viterbo* (15. IV. 1902) . . . . . » 284

VARIETÀ

BERNARDINO FELICIANGELI, *Alcuni documenti relativi all'adolescenza di Battista e Costanzo Sforza* (28. V. 1902) . . . . . » 304
GIROLAMO MANCINI, *Una intercenale inedita di L. B. Alberti* (21. XII. 1902) . . » 318
ANDREA BENZONI, *Una lettera di Melchiorre Cesarotti* (31. VIII. 1902) . . . . » 324
EGIDIO BELLORINI, *Silvio Pellico e Federico Confalonieri* (25. I. 1903) . . . . » 344

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

MARIO PELAEZ. — FRÀ GUITTONE D'AREZZO, *Le rime*, a cura di FLAMINIO PELLEGRINI. Vol. I (*Versi d'amore*) (18. XI. 1902) . . . . . » 354
GIUSEPPE FRACCAROLI. — IRENEO SANESI, *Per l'interpretazione della « Commedia »* (29. V. 1902) . . . . . » 364
UMBERTO COSMO. — DOMENICO ROMZONI, *Pagine sparse di studi danteschi* (19. XI. 1902) . » 376
ANTONIO BELLONI. — GIOVANNI FEDERZONI, *Studi e diporti danteschi*. — ALFREDO BASSERMANN, *Orme di Dante in Italia*, trad. Gorra (30. IX. 1902) . . . » 386
GIUSEPPE SECCHI. — GIORGIO PEDROTTI, *Alfonso de' Pazzi accademico e poeta* (1. I. 1903) » 394
PAOLO BELLEZZA. — ALESSANDRO MANZONI, *I Promessi Sposi*, raffrontati sulle ediz. del 1825 e 1840 con un commento di Policarpo Petrocchi (6. XI. 1902). . . » 401

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO . . . . . » 420

Vi si parla di: O. SCHULTZ-GORA, *Ein Sirventes von Guilhem Figueira*. — R. PETROCCHITOLO, *La saldezza delle ombre nella « Div. Commedia »*. — G. GARGANO COSENZA, *La saldezza delle ombre nel poema dantesco*. — R. VALERIO, *Stazio nella Divina Commedia*. — G. SCHIAVO, *Stazio nel Purgatorio*. — O. BORSARELLI, *Stazio nel Purgatorio di Dante*. — G. BOFFITO, *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra »*. — *Il « Fior di battaglia »* ed. da F. Novati. — H. MEYER, *Matteo Bandello*. — D. VITALIANI, *Antonio Brocardo*. — B. CASTIGLIONE, *The Book of the Courtier*, trans. by L. E. Opdycke. — W. CREIZENACH, *Geschichte des neueren Dramas*, vol. III. — N. BUSETTO, *Carlo de' Dottori*. — U. MENGIN, *L'Italie des romantiques*. — G. CENZATTI, *Alfonso de Lamartine e l'Italia*. — N. TOMMASEO, *Poesie*, ed. G. Manni. — R. BARBIERA, *La principessa Belgioioso*.

COMUNICAZIONI ed APPUNTI 454

A proposito del « principiato stylo » della « Hypnerotomachia Poliphili » e di due congetture recenti (R. Zagaria). — *Una chiosa ed un riscontro* (G. Bruschi).

CRONACA . . . . . » 458

---

* A fine di evitare le possibili polemiche di priorità con le altre riviste, crediamo utile di indicare sempre nel sommario il giorno in cui ciascun manoscritto pervenne alla Direzione.

Digitized by Google

HARVARD COLLEGE LIBRARY
JUN 6 1903
CAMBRIDGE, MASS.

LA MENTE DI GIACOMO LEOPARDI

in alcuni suoi "Pensieri di bella letteratura„ italiana e di estetica

Lo *Zibaldone* non ha sinora fornito materia che ad uno studio veramente notevole, anzi eccellente; voglio dire il saggio in cui lo Zumbini (1), nelle pagine di quel mirabile diario d'una vita intellettuale tra le più intense e tormentate (2), ha seguito con analisi sagace l'evolversi e il concretarsi della coscienza filosofica del Leopardi. Ma i sette volumi dello *Zibaldone* sono una miniera ricca di più filoni diversi; là dentro c'è di tutto; dallo spunto del canto e dallo sbozzo del fantasma poetico, allo schema del ragionamento; dall'accenno autobiografico e dalla nota autopsicologica, all'osservazione affatto oggettiva, al ricordo, all'aneddoto; ci sono tesori d'erudizione filologica e di dottrina glottologica, per que' tempi, prodigiosa; c'è metafisica, e critica letteraria ed estetica; impressioni fugaci e giudizi meditati, problemi d'ogni sorta proposti e problemi d'ogni sorta risoluti; c'è insomma molta parte della materia, anzi, direi, la sostanza d'alcuni degli scritti a

(1) *Studî sul Leopardi*, Firenze, 1902, I, 91 sgg.

(2) Ricordisi ciò che Giacomo scriveva già l'8 agosto del '17 al Giordani: « A me il pensiero ha dato per lunghissimo tempo e dà soli martirî, per « questo solo che m'ha avuto sempre e m'ha interamente in balìa » (*Epistolario*, I, 87).

Digitized by Google

cui il Leopardi diede compimento, e d'alcune di quelle tante opere, come la *Storia di un' anima*, i *Caratteri morali*, i *Paradossi*, il *Parallelo delle cinque lingue*, la *Scienza del senso comune*, i *Colloqui dell'io antico e dell'io nuovo*, di cui egli comunicava al Colletta, nel marzo del '29, i titoli promettentissimi (1).

Dei molteplici aspetti sotto i quali lo *Zibaldone* può quindi essere considerato, uno dei più interessanti è però, senza dubbio, quello delle opinioni estetiche e dei giudizî letterarî esprèssivi dal Leopardi; sia che si voglia, passandoli in rassegna, misurare l'estensione delle sue varie letture (2); sia che si voglia studiare l'origine, la derivazione e l'evoluzione di que' singoli suoi concetti, e valutarli, e vedere l'atteggiamento critico della mente d'uno dei massimi nostri scrittori, tanto di fronte all'opere famose de' secoli precorsi o del suo, quanto di fronte alle questioni teoriche, ai problemi più generali dell'arte, e alle questioni particolari, alle opposte tendenze di gusto e di scuola che gli cozzarono intorno.

Raccogliere tutta cotesta copiosa materia, e considerarla da tutti i punti di veduta che abbiamo accennati, sarebbe impresa da compiersi in un volume, non in un articolo; e del vasto lavoro che si potrebbe fare intorno allo *Zibaldone*, — preso come documento della coltura letteraria, degli studî, delle idee critiche, dei gusti del Leopardi, io mi propongo di tentarne solo una parte (3); restringendomi a rilevare i *pensieri* che a me parvero

---

(1) *Epistolario*, III, 356. I disegni d'altri lavori ideati e non compiuti, ad alcuno dei quali dovremo accennare in seguito, sono in *Scritti letterari*, Firenze, Le Monnier, 1899, II, 265 sgg.

(2) A ragione scriveva V. Cian (*La lettura*, in *Rassegna Nazionale*, 1° giugno 1901, p. 486): « Pochi ..... furono lettori infaticabili, potenti, « comprensivi quanto G. Leopardi ».

(3) Dei *pensieri* del Leopardi riguardanti la *bella letteratura* italiana toccò già il Carducci, al quale parve che fosse specialmente « il caso di « fermarsi a cercare che pensieri e che studî avesse il Leopardi intorno alla « lirica e ai lirici » (*Degli spiriti e delle forme nella poesia di G. Leo-*

Digitized by Google

più importanti, a coordinarli e a determinarne, il meglio che potrò, la genesi, l'evoluzione, la portata.

I.

Come tutti sanno, a diciassette anni il Leopardi faceva stupire i provetti cultori della filologia classica con la straordinaria e recondita erudizione; ma l'amore « della erudizione più pelle- « grina », della quale era « andato in traccia » — com'egli scriveva al Giordani (1) — ne' primi tempi, non sopravvisse alla cosidetta sua *conversione letteraria*, avvenuta sullo scorcio del '15 (2). Datosi alle « lettere belle », e alle italiane in particolare, il Leopardi non fu più che un *letterato*, e studiò l'arte della parola ne' secoli andati solo per trarne lume e sussidio all'arte propria, per cercarvi la riprova o la condanna delle teorie che professava o ripudiava, per saggiarne e gustarne la bellezza, non per integrarne con laboriose investigazioni la storia. Quindi la sua attenzione si volse di preferenza — esclusivamente col fine che s'è detto — agli scrittori più conosciuti, all'opere più famose; e perciò è caso rarissimo che nello *Zibaldone* (incominciato quando la *conversione letteraria* era ormai avvenuta da circa due anni, forse nel '17), s'incontri qualche piccolo contributo di notizie non comuni su qualche punto della nostra storia letteraria. Le poche notizie erudite raccolte dal Leopardi riguardano più specialmente la storia del nostro idioma, della sua fortuna e diffusione oltremonti (3), e si connettono a quella questione della lingua tanto dibattuta a' suoi giorni (a ragione egli la chiamava (4) « materia

---

pardi, Bologna, Zanichelli, 1898, p. 65). Ma la breve esposizione fatta dal Carducci (pp. 75-78) riguarda soltanto ciò che sulla lirica in generale e sui lirici nostri in particolare si trova nel 1° vol. dello *Zibaldone*.

(1) 30 maggio 1817; *Epist.*, I.

(2) Cfr. G. Mestica, *La conversione letteraria e la cantica giovanile*, in *Studi Leopardiani*, Firenze, Le Monnier, 1901, p. 246.

(3) Cfr., per es., *Pensieri*, V, 165 sgg.; VII, 168.

(4) *Studi filologici*, Firenze, Le Monnier, 1845, p. 258.

Digitized by Google

« del giorno »), tanto perseverantemente esaminata anche da lui, e tanto intimamente connessa, nel suo pensiero, con ogni altra questione riguardante la letteratura italiana.

Dal divenire un rigido purista lo salvò la larghezza dell'intelletto incapace d'adagiarsi entro le strettoie di quella dottrina; ma più circostanze parvero sospingerlo verso la scuola del Cesari e del Puoti (1) « coi quali si è voluto qualche volta confonderlo » (2). Di coteste circostanze, due specialmente sono notevoli: il suo fervore di catecumeno testè uscito dall'eresia (si ricordi ciò che il 30 aprile del' 17 scriveva al Giordani: « Io da principio avevo il « capo pieno delle massime moderne, disprezzava, anzi calpestava « lo studio della lingua nostra; tutti i miei scrittacci originali erano « traduzioni dal francese; disprezzava Omero, Dante, tutti i clas- « sici; non volea leggerli; mi diguazzava nella lettura che ora « detesto »); e i consigli del Giordani — semi che gettati in altro terreno, avrebbero dato altri frutti. Poichè il Giordani, com' è risaputo, raccomandavagli soprattutto di « tradurre i prosatori « greci e leggere i trecentisti », assicurandolo col peso della sua autorità (allora in tutta Italia, e più sull'animo del giovanetto recanatese, grandissima), che « l'ottimo scrivere italiano non *può* « farsi se non con lingua del trecento e stile greco » (3).

Nella medesima lettera il Giordani interdicevagli la lettura di qualunque autore moderno, « da un secolo in qua »; lodavagli il Cesari, a que' giorni suo grande amico (4); magnificavagli « il « Terenzio tradotto in prosa fiorentina » dal prete Veronese:

---

(1) È nota, ce ne lasciò memoria il De Sanctis, la visita che nel '35 il Leopardi fece alla scuola del Puoti e l'opinione circa alla lingua che timidamente egli allora vi espresse.

(2) Cfr. L. Falchi, *I puristi del sec. XIX — Il classicismo dei puristi*, Roma, Soc. edit. D. Alighieri, 1899, p. 11.

(3) Lett., Pasqua, '17, in *Epistolario* cit., III, 88.

(4) *Su l'amicizia di Pietro Giordani con Antonio Cesari*, vedi lo scritto così intitolato in A. Bertoldi, *Prose critiche di storia e d'arte*, Firenze, Sansoni, 1900, pp. 177 sgg. L'amicizia del Giordani pel Cesari ebbe certo principio dal giorno in cui il Piacentino si sentì proclamare dal Veronese in una lettera al Salina (marzo 1811), « uomo grande »; ma la loro diretta cor-

Digitized by Google

« tutto quel di bello che si può fare in quel genere » (1); e tracciandogli, qualche mese più tardi, il ritratto ideale dell'ottimo scrittore, stringendo il molto in poco, dicevagli: « lo voglio innamorato del trecento » (2).

Ma, a quanto sembra, nè il Leopardi era disposto ad andare in solluchero per l'edizione, procurata allora allora dal Cesari, di Feo Belcari, nè a farsi in quattro per procurarne lo spaccio, come il Giordani raccomandavagli assai caldamente (3) di fare; chè, se « credeva che dei poeti trecentisti, salvo i due sovrani, « nessuno fosse buono, tranne per il vocabolario » (4), dei prosatori di quel secolo non aveva — e lo vedremo — opinione più alta. Intanto nella 1ª pagina dello *Zibaldone*, incominciato appunto circa lo stesso tempo in cui aveva cominciato a corrispondere per lettera col Giordani (il quale riuscì meglio a fargli entrare in molta grazia qualche scrittore di secoli più tardi, come, p. es., il caro suo Bartoli (5)), segnava per verissimo un pensiero opposto a

---

rispondenza epistolare non incominciò che nel '16; e appunto nel '17 fu più attiva e cordiale che mai. Se poi poco più tardi cotesta amicizia si raffreddò, ciò non dipese da disaccordo d'opinioni letterarie.

(1) *Epist.* cit., III, 91.

(2) Lett. 21 settembre '17, *ivi*, III, 109. — Erano i consigli che anche quattro anni dopo il Giordani rivolgeva *a un giovane italiano* nella *Istruzione per l'arte dello scrivere*, raccomandando la « lingua del trecento e lo « stile dei migliori greci, che furono Erodoto e Demostene ». E aggiungeva: « Affermo che la lingua italiana, cioè vocaboli e modi veramente nostri e « bellissimi sono negli scrittori del trecento, e là si devono cercare ». Chè se alcuni eccedono nella imitazione de' trecentisti, e per ostentazione di arcaismi si rendono ridicoli, « ingiustamente da questa vanità si argomenta « contro la lingua del secolo che fu il più facondo e il meglio parlante in « Italia ». Cfr. GIORDANI, *Scritti editi e inediti*, Milano, 1857, IV, pp. 10-13.

(3) Cfr. la lett. del Leopardi al Giordani, *Epist.*, I, 83.

(4) Lett. al Giordani, 21 novembre '17, in *Epist.*, I, 109.

(5) Non mi par dubbio che al culto del Bartoli il Leopardi si volgesse pei consigli e pei giudizî del Giordani, che fin dal 30 novembre del '17 raccomandavagli le prose storiche del Gesuita (cfr. *Epist.*, III, 118). Anche a confermarlo nell'opinione grandissima ch'egli ebbe di quello scrittore, contribuì la sentenza del Monti, che *niuno meglio* del Bartoli *conobbe i più riposti segreti della nostra lingua* (cfr. *Pensieri*, III, 82). Giudizî del Leopardi analoghi a quelli ben noti del Giordani sul Bartoli, occorrono in più luoghi dello *Zibaldone* (cfr. IV, 215, 229 e 289 e VI, 73).

Digitized by Google

quello dell'illustre suo amico. Sia che l'attingesse dal Muratori (1), che però nello *Zibaldone* non è mai citato, sia che piuttosto, come tanti altri suoi concetti relativi alla lingua e al merito comparativo dei secoli di essa, se lo formasse sul trattato perticariano *Degli scrittori del trecento*, da lui poi citato tante volte, e sulla *Proposta* montiana, quest'era già fino da allora il pensiero del Leopardi: « Il trecento fu il principio della nostra letterat« tura, non già il colmo » (2). Quel secolo era stato rude ed ingenuo; e da quella rozzezza ed ingenuità gli scrittori del trecento avevano attinte naturalmente certe doti, come forza ed energia ed efficacia; sennonchè « la detta efficacia è pure un « genere di bellezza eterno e universale, che però non apparr« tiene al bello, ma alla inclinazione generale dell'uomo verso « la forza, verso le sensazioni vive, verso ciò che lo eccita e « rompe la monotonia dell'esistenza, ecc. » (3); piace, cioè, senza che possa dirsi veramente bellezza.

Il « colmo » della letteratura e della lingua fu raggiunto invece dall'Italia solo nel cinquecento (4); e non occorre un troppo diligente spoglio dello *Zibaldone* per accorgersi che il Leopardi ebbe più specialmente famigliari gli scrittori del secolo XVI, tanto spesso egli li ricorda e dimostra d'averli attentissimamente studiati. Il 27 febbraio del '21 (5) egli tornava a ribadire il suo pensiero così: « Il secolo del cinquecento è il vero e solo secolo « aureo e della nostra lingua e della nostra letteratura. Quanto « alla lingua moltissimi disconvengono da questo ch'io dico, vo« lendo che il suo vero secol d'oro fosse il trecento ». A torto — pensava il Leopardi — perchè il cinquecento produsse innumerevoli colti ed eleganti scrittori, specie di prosa, « laddove i tre-

(1) Cfr. Muratori, *Della perfetta poesia*, Modena, 1706, I, 110 sgg., e specialmente 113, 114 e 117.
(2) *Pensieri*, I, 76.
(3) *Ivi*, III, 180.
(4) *Ivi*, I, 76.
(5) *Ivi*, II, 134, 136, 142, 143.

Digitized by Google

« centisti erano quasi tutti uomini da poco e ignorantissimi, scri-
« vevano quello che veniva loro nella penna »; scrivevano senza norma sicura, andando uno « per una strada, quest'altro per « un'altra », sicchè è impossibile non solo metterli d'accordo tutti tra loro, ma metterne uno d'accordo con sè stesso; inoltre « for-
« micano di scorrezioni e d'imperfezioni ». Essi tutt'al più prepararono i *materiali* della lingua; « ma il cinquecento la formò « e determinò in maniera ch'ella, guadagnando nella coltura e « nell'ordine non perdè nulla affatto nella naturalezza, nella copia, « nella varietà, nella forza e neanche nella libertà, quanto è « compatibile colla chiarezza e bellezza e colla necessità d'essere « intesi ». Esaltare il cinquecento contro il trecento era un opporsi diametralmente al giudizio del Giordani; il quale in quella *Istruzione* dettata nel '21 (come cotesti pensieri del Leopardi) sostenne che non « i secoli che più sanno sono più di lingua « copiosi », e che, mentre il trecento ne fu ricchissimo, « co-
« minciò il cinquecento ad abbandonare l'uso di più d'una metà « di quella felice lingua » (1).

Certo, tutti e in tutto ottimi non furono nemmeno i cinquecentisti. « I difetti dello stile poetico di quel secolo, anche negli « ottimi, sono infiniti, massime la ridondanza, gli epiteti, i sino-
« nimi accumulati »; e ne' prosatori, che, secondo il Leopardi, valevano tanto più de' poeti, davangli fastidio « una certa oscurità « e intralciamento, derivanti in gran parte dalla troppa lun-
« ghezza de' periodi e dalla troppa copia delle figure di dizione « e dall'eccessivo ed eccessivamente continuato concatenamento « delle sentenze » (2); ma cotesti erano difetti di stile, non già di lingua. Quanto a questa, il lor vantaggio sui trecentisti al

(1) Giordani, *Scritti* cit., IV, 14.

(2) *Pensieri*, II, 139 e 137. Anche altrove (I, 169) notava « quella mise-
« rabile lussuria di epiteti, sinonimi, riempiture, *chevilles*, ecc., che forma « il comunissimo orpello de' nostri classici cinquecentisti, e credo anche del « Poliziano ». Questa aggiunta ci avverte che qui intendeva parlare, come nel luogo su citato, dei poeti.

Digitized by Google

Leopardi pareva immenso; perchè, se il trecento aveva dato tre grandi scrittori, il cinquecento aveva prodotto una grande letteratura; senza di che non v'è perfezione di lingua: « Una lingua « non si forma e non si stabilisce mai, se non applicandola alla « letteratura..... Come dunque la perfezione dell'italiano starà nel « trecento? Altro è scrivere una lingua (come si scriveva l'an- « tica teutonica, non mai ben formata nè perfetta), altro è appli- « carla alla letteratura. Alla quale l'italiana non fu applicata che « nel cinquecento »; mentre degli scrittori del trecento, « eccetto « tre soli, nessuno appartiene alla letteratura » (1). E « non basta « che Dante, Petrarca, Boccaccio siano stati tre sommi scrittori. « Nè la letteratura nè la lingua è perfetta e perfettamente for- « mata in essi, nè, quando pur fosse, ciò basterebbe a porre nel « trecento il secol d'oro della lingua » (2), allo stesso modo che Omero, lo stesso Omero, non bastò a formare « il secol d'oro della « lingua greca ». Inoltre una lingua e una letteratura non possono considerarsi perfette se non producono una prosa perfetta; perchè « la prosa è la parte più naturale, usuale e quindi prin- « cipale, di una lingua e la perfezione di una lingua consiste « essenzialmente nella prosa » (3). Orbene, dei prosatori del trecento « l'unico che appartenga alla letteratura », il Boccaccio, « ch'era pure sì grande ingegno », venendo dopo « tanti altri « prosatorelli » illetterati, « s'ingannò di grosso intorno alla stessa « indole della lingua italiana....., non conobbe la sua forma con- « veniente, e non può servire di modello a veruna prosa ». Così dunque giudicava del trecento nel '21, nè più tardi mostrò d'aver mutato concetto.

Certo — dietro alle raccomandazioni del Giordani — egli erasi dato allo studio degli autori di quel secolo; e l'8 agosto del '17 assicurava l'illustre suo amico che ne seguiva a tutto potere i consigli: « Sto ora, quando posso, coi trecentisti, innamorato di

(1) *Pensieri*, II, 358 e 372.
(2) *Ivi*, III, 116.
(3) *Ivi*, ivi, 128-129.

Digitized by Google

« quello scrivere » (1); anche aveva notato che da essi, oltre che dai Greci, potevasi utilmente apprendere « l'arte di rompere il « discorso, senza però slegarlo come fanno i Francesi » (2), pur evitando il grave e faticoso periodare dei cinquecentisti; e della lingua e dell'andatura de' trecentisti erasi impratichito così da poter poi tentare, nel '25, il famoso scherzo del « finto testo di « lingua del trecento » (3), che aveva tratto in errore lo stesso Cesari (4); ma d'*innamorarsi* davvero di quel secolo, non gli riuscì mai. Il 31 luglio del '28 (5) egli era ancor persuaso della povertà, anzi indegnità di tutti i primi nostri poeti — eccetto Dante e il Petrarca — e della insufficienza di tutti i primi nostri prosatori, compreso il Boccaccio. Infatti — egli dice — « le migliori [prose del trecento] erano le più plebee, scritte « da' più ignoranti, senza pretensione, senza neppur intenzione « (per dir così), di scrivere. Ma i prosatori che volevano scrivere, « riuscivano stranamente gonfî (in mezzo alla naturalezza, effetto « del tempo e della pochissima lettura), come Dino Compagni, « similissimo, per la meschina gonfiezza e declamazione, ai fan- « ciulli di rettorica ». Questo giudizio prova che il Leopardi potè studiare il trecento, ma non innamorarsene, e nemmeno comprenderlo tutto e *sentirlo*.

Così poco favorevolmente disposto verso quel secolo, necessariamente dovette essere avverso anche al Cesari e alla sua scuola. La critica del purismo ricorre frequentissima nello *Zibaldone*, or diretta, ora indiretta, e spesso acre. Gli scrupoli di quella brava gente, che consigliava, « quando manca alla lingua nostra « il vocabolo di una tal cosa », lo spediente delle « circollocu-

---

(1) *Epistolario*, I, 88.

(2) *Ivi*, I, 271. — Lett. al Giordani, 20 maggio 1820.

(3) *Ivi*, II, '27. — Lett. a G. Melchiorri, 3 ottobre 1825.

(4) Il Giordani però dichiarava, veramente assai tardi (1845), che, in quel tentativo di contraffazione, al Leopardi « d'alcuna cosa fallì il successo ». Cfr. *Scritti editi e inediti* cit., VI, 130. Premevagli di non lasciar credere che anch'egli, come il Cesari, avesse bevuto grosso.

(5) *Pensieri*, VII, 273.

Digitized by Google

« zioni », per fuggire gli odiati neologismi e barbarismi — « spe-
« diente malagevole e molesto e il più delle volte inefficace,
« perchè le parole son fatte per le cose: a quella tal cosa cor-
« risponde quella tal parola; altre parole, ancorchè molte, non
« corrispondono » (1) — gli destavano ira e pietà. La purezza della lingua era per lui ben altra cosa che il purismo; quella, una legittima ed util cura d'ogni buono scrittore; questo, una dottrina gretta ed esagerata fino all'assurdo. Anche le letterature antiche avevano avuto i loro puristi, e fra i Latini erasi segnalato Frontone, che, « volendo riformare il troppo libertinaggio e castigare
« la viziosa novità della lingua, cadde, come appunto gran parte
« de' nostri, nell'eccesso contrario » (2). Una lingua non si corregge col « ricondurla a' suoi principî, e molto meno » col « voler
« che di quivi non si muova ». E il Leopardi in cotesto luogo, ed altrove, opponeva ai puristi un formidabile argomento, desunto da una concezione scientifica della lingua, che, nel marzo del '21, quand'egli, per la prima volta, esponevalo, non era certo molto comune in Italia. L'assurdità maggiore del purismo parevagli questa: ch'esso considerava e trattava l'italiano — lingua viva, bene o mal viva, ma sempre viva — come una lingua morta. Ora, « la lingua e naturalmente e ragionevolmente cammina
« sempre finch'è viva, e come è assurdissimo il voler ch'ella stia
« ferma, contra la natura delle cose, così è pregiudizievole e
« porta discapito il volerla riporre più indietro che non bisogna
« e obbligarla a rifare quel cammino che aveva già fatto dirit-
« tamente e debitamente » (3).

Le nuove idee, i nuovi istituti sociali e politici, la nuova scienza, la nuova filosofia, i nuovi usi e costumi avevano fatto nascere una quantità di vocaboli nuovi presso che comuni a « tutte le
« lingue colte d'Europa, eccetto poche modificazioni particolari,
« per lo più nella desinenza ». Cotesto « vocabolario strettamente

(1) *Pensieri*, II, 106-108.
(2) *Ivi*, ivi, 166.
(3) *Ivi*, ivi, 167.

Digitized by Google

« universale » era divenuto ormai indispensabile — pensava il Leopardi — a tutti gli uomini colti d'ogni nazione, e noi dovevamo ripudiarlo con la scusa ch'era composto di barbarismi e di neologismi? « La massima parte di questo vocabolario universale manca « affatto alla lingua italiana accettata e riconosciuta per classica « e pura; e quello ch'è puro in tutta l'Europa è impuro in Italia. « Questo è voler mettere veramente e consigliatamente l'Italia « fuori di questo mondo e fuori di questo secolo » (1). E appunto « fuori di questo mondo » e fuori della vita intellettuale del secolo XIX vivevano i puristi; che, confondendo nel medesimo odio i « gallicismi » improprî ed inutili e gli « europeismi » (2) indispensabili, e perciò legittimi, mettevano lo scrittore italiano nella dura necessità di non poter pensare modernamente. Belle e calzanti pagine scrisse il Leopardi svolgendo questi suoi concetti e avvalorandoli di ragioni e d'esempî attissimi a dimostrare l'inanità e i danni del purismo cesariano; de' quali danni il maggiore era questo che « volendo scriver bene italiano, nessuno s'impac« ciava più di pensare » (3).

E infatti che miseria di sostanza e che vuoto in tante prose cruschevoli d'allora; quant'*oro* di parole, e quanto piombo d'idee! Di retori e di sterili linguai il purismo ne produsse più del bisogno; e il Leopardi li ebbe in uggia; anzi credette che il purismo non potesse mai andare scompagnato da una grande mediocrità o da una totale impotenza d'intelletto; e trattò il Cesari (pigliandone alla lettera e interpretandone nel senso più stretto la dottrina, per farla comparire più facilmente assurda e ridicola) con tale asprezza irriverente, che il Manzoni — il quale aveva tante più ragioni per dissentire dal corifeo del purismo — non usò mai (4). È notevole a questo proposito certo confronto, ab-

(1) *Pensieri*, III, 6-7.
(2) *Ivi*, ivi, 8.
(3) *Ivi*, IV, 87.
(4) Richiamo il frammentario discorso su *Il sistema del padre Cesari*, edito dal Bonghi nel V volume delle *Opere inedite o rare* (Milano, 1898), pp. 105 sgg. Notevole in esso specialmente la pagina in cui il Manzoni —

Digitized by Google

bozzato dal Leopardi nello *Zibaldone*, che non è in tutto equo ed esatto, ma è assai vivace, e serve assai bene a chiarire ciò ch'ei sentiva del Cesari e dei puristi tutti: « Il Bembo fu un Cesari del « Cinquecento, il Cesari è un Bembo dell'Ottocento. Simili negli « effetti che hanno operati, e nelle circostanze dei tempi quanto « alla lingua, e nei mezzi usati e nelle opinioni, cioè nella devo- « zione al Trecento ecc. Ma similissimi anche nell'esser loro natu- « rale (lasciando l'esser vicini di patria, e d'una provincia stessa). « Molta lettura e studio: nessuno ingegno da natura, nessuna « sembianza di esso acquistata per l'arte. Mai niun barlume, « niuna scintilla di genio, di felice vena ne' loro scritti. Aridità, « sterilità, nudità e deserto universalmente » (1). Qualche altra volta poi fece menzione del buon Veronese con voglia manifestissima di burlarsene, come là dove descrisse l'ambascia estrema del conte Leccafondi ridotto a vedersi « ormai la morte allato »,

Che il Cesari chiamò mandar pel prete (2).

Stranezza d'idee e mancanza di discernimento e di gusto, cioè

---

rivolgendosi ai troppo facili e troppo aspri censori del Cesari, ai quali pareva d'aver fatto tutto dichiarando assurda la dottrina linguistica di lui e facendosene beffe — diceva: « Non trattiamo così leggermente il *lungo* « *studio e il grande amore* di un brav'uomo; non buttiam via a questo « modo una materia di sperimento già preparata, cioè un buon mezzo per « cercare il vero che ci preme; non cangiamo un errore rinvolto, composto, « moltiforme, e perciò fecondo d'insegnamento, in uno scempio sproposito, « il quale poi non ci dia altra occasione che di profferire un *no* così sterile « come agevole a profferire. Imperocchè quando avremo ben espressamente « e risolutamente negato che lo scrivere del trecento sia la buona lingua « italiana; quando anche ci saremo fatti beffe di chi volesse imporci una « tale dottrina, che ne sarà avanzato? Avremo negato che una tal cosa sia « la buona lingua italiana; che ne avrem cavato per affermare, per sapere « dov'ella sia? » ecc. E giacchè ho ricordato il Manzoni, parmi da soggiungere che il Leopardi, come è lontano dall'equanimità, così è pur lontanissmo, ne' suoi pensieri sulla lingua e nelle sue argomentazioni contro i puristi, dalla mirabile sottigliezza dialettica del Manzoni.

(1) *Ivi*, VII, 188 sgg.

(2) *Paralipomeni*, C. III, st. 35. Cfr. Tommaso Pagotti, *Il terzo canto dei Paralipomeni della Batracomiomachia, saggio di un commento nuovo*, Spoleto, A. Ragnoli, 1901.

Digitized by Google

superstizione ed affettazione, ecco i due capitali peccati del Cesari agli occhi del Leopardi. Certo egli non negava che dai nostri più antichi scrittori si potessero pigliare a prestito frasi e parole; ma occorreva saper distinguere quelle « che oltre al- « l'essere di significato apertissimo a chicchessia, cadono natu- « ralmente, mollemente, facilmente nel discorso », dall'altre che ormai sono « cose stantivite, rancidite, ammuffite col tempo », e, per essere troppo arcaiche, non possono più sembrar vive e spontanee. Ora il Cesari erasi deliziato appunto di cotesti stantii arcaismi antipatici al Leopardi; il quale, a testimonianza della sua invincibile antipatia per essi scriveva: « Odio gli arcaismi; « e quelle parole antiche, ancorchè chiarissime, ancorchè espres- « sivissime, bellissime, riescono sempre affettate, ricercate, sten- « tate, massime nella prosa » (1).

II.

Che il Leopardi non sia stato nè purista nè benevolo ai puristi, lo si sapeva già per altri documenti, nè occorre spigolar tutte le nuove prove che lo *Zibaldone* ce ne fornisce. Purista, p. es., non poteva essère chi, come lui, scriveva al fratello Carlo il 18 gennaio del '23: « *Disperare* per trarre di speranza, se gli « antichi non l'hanno detto, non hanno però lasciato per testa- « mento che non si possa dire » (2). Ma che cosa pensò egli della lingua italiana, poichè una questione della lingua anche per lui esisteva, e se ne preoccupava tanto (benchè talora il sentirne parlare gli desse fastidio) quanto lo *Zibaldone* può attestare? (3).

---

(1) *Pensieri*, II, 402-403.

(2) *Epistolario*, I, 393.

(3) Trattando dell'italiana, per necessità di comparazione o per estensione d'idee egli parla spesso d'altre lingue; anche di quelle (come la tedesca, le slave e le orientali) di cui non aveva diretta notizia. Tutti i fatti e i problemi linguistici lo interessano vivamente, e si trattiene anche a discutere il sogno di una *lingua universale* propugnata, « fra gli altri, dal nostro « Soave ». Cfr. V, 274 sgg.

Digitized by Google

Molte delle idee e degli appunti sparpagliati nello *Zibaldone* dovevano evidentemente servirgli per quel *Parallelo delle cinque lingue*, a cui abbiamo già accennato (1); e non v'ha dubbio che in esso *Parallelo* una parte considerevolissima sarebbe stata occupata dall'esame comparativo dell'italiano e del francese. Nel francese il Leopardi era molto versato, sicchè la materia del confronto abbondavagli, rampollavagli continuamente senza sforzo nella memoria; e, d'altra parte, a quel confronto egli era tratto da altre necessità di cose. Sta bene ch'egli non fosse uomo da fremer d'orrore al suono d'un gallicismo mal travestito o d'una parola francese intromessa integra e schietta in un periodo italiano (tante volte nello *Zibaldone*, dove il vocabolario italiano non lo soccorse, si servì del francese!); ma il senso dell'italianità in lui era pur vigile e anche ombroso; nè il suo ideale poteva esser quello di una lingua italiana imbastardita, gettata entro lo stampo della francese. Purtroppo da oltre un secolo l'infranciosamento dell'italiano era andato progredendo; e perciò, senza presumere di ripararvi cogli stretti rigori del Cesari, occorreva ridestare negli Italiani l'amore della loro lingua, richiamandone ad essi le naturali fattezze, il genio, la capacità. Da ciò la spinta al solito confronto dei *pregi* o dei difetti delle due lingue (tante volte confusi coi pregi e i difetti delle due letterature), e l'intenzione di far risaltare dal confronto il vantaggio dell'italiana; se non qual era, quale era stata, o poteva essere. Il noto *Saggio sulla lingua francese* dell'Algarotti, sicuramente (2) a lui noto, gli suggerì più di un'idea.

Così il Leopardi, distinguendo *parola* da *termine* (la parola che non presenta « la sola idea dell'oggetto significato, ma, quando « più, quando meno, imagini accessorie », dal *termine* che pre-

(1) Del progetto di cotesto *Parallelo* parla anche in una lettera del '21 al Giordani (*Epist.*, I, 360); ed ivi aggiunge che, dettando quell'opera, proponevasi anche di dar saggio di una lingua atta alla filosofia moderna e, in pari tempo, schiettamente italiana.

(2) Cfr., per es., *Pensieri*, I, 221.

Digitized by Google

senta « la nuda e circoscritta idea di quel tale oggetto », con arida precisione scientifica), notava che « più una lingua abbonda di pa-« role, tanto più è adattata alla letteratura e alla bellezza ». Or la francese s'era impoverita di *parole* ed arricchita di *termini*; sicchè correva « pericolo grande di diventar lingua al tutto ma-« tematica e scientifica ». Meglio se una lingua è ugualmente ricca di *parole* e di *termini*; ma preferibile la nostra povertà di *termini*, alla povertà di *parole* francese; perchè là dove le *parole* scarseggiano, manca il linguaggio dell' « imaginazione », manca la « costruzione libera, varia, ardita e figurata » del discorso (1).

Ma, se il Leopardi preferiva dei due mali il minore (o quello che tale parevagli), riconosceva nello stesso tempo una deficienza della lingua italiana tutt'altro che lieve e tutt'altro che favorevole allo sviluppo di quella letteratura *filosofica*, di cui, come vedremo, fu per lungo tempo zelatore ardentissimo.

La lingua italiana era immensamente varia, così da formare « piuttosto un complesso di lingue, che una lingua sola », mentre la lingua francese era *una*; ma la gran varietà e ricchezza della nostra traeva seco due grandi inconvenienti: di renderla non facilmente intelligibile agli stranieri, e difficilmente usabile dagli scrittori nostri; laddove ai Francesi lo scriver bene e il farsi da tutti comprendere riusciva tanto più agevole. Nella « unicità » della loro lingua stava la ragione della « universalità » di essa (2).

Noi non ci eravamo, come i Francesi, interdetto l'uso di quei vocaboli e modi, « che, sebbene antichi e non usati, sieno però « intesi da tutti senza difficoltà e possano cadere nel discorso « senza affettazione »; ma ci eravamo « legate le mani » pei « vocaboli e modi nuovi », accolti invece facilmente dai Francesi. Dannoso il nostro pregiudizio contrario ai neologismi; ma più dannoso quel dei nostri vicini, perchè, seppellendo tanta parte del-

(1) *Pensieri*, I, 221 sgg. — La distinzione di *parola* da *termine* la pigliava a prestito dal Beccaria (*Trattato dello stile*).

(2) *Ivi*, ivi, 389.

Digitized by Google

l'antica lingua, per pochi nuovi acquisti si privavano d'una grande ricchezza; e perchè « le parole e i modi che maggiormente confe- « riscono alla evidenza, efficacia, forza, grazia, ecc. delle lingue » sono sempre incontrastabilmente le antiche, siccome quelle che furono « cavate più da presso dalla natura » (1); e s'erano ridotti a mancare di vera lingua poetica (2). Veramente al Leopardi pareva « migliore » quella lingua che fosse in giuste proporzioni « poetica » (cioè libera, varia, costituita in parte d'elementi antichi), e « matematica » (cioè ricca di *termini*, dotata di competenti regolarità, facilità e modernità) (3); ma considerava estremo danno per una lingua l'essere ridotta alla « timidità, po- « vertà, impotenza, secchezza, geometricità, regolarità eccessiva » della francese. La quale non tanto aveva nociuto alla nostra col prestarle parte del suo vocabolario, quanto col toglierle, per contagio d'esempio, « non solamente l'uso, ma quasi anche la « memoria, di quei tanti e tanti idiotismi e irregolarità felicis- « sime, nelle quali principalmente consisteva la facilità, l'onnipo- « tenza, la varietà, la volubilità, la forza, la naturalezza, la bel- « lezza, il genio, il gusto, la proprietà, la pieghevolezza sua » (4). A cotesto maligno influsso francese soggiacevano ormai anche gli stessi puristi più rigidi (5), che s'adombravano della « barbarie » di certe parole, nè s'accorgevano che l'italiano, da oltre un secolo, s'era fatto molto più « barbaro » per il « geometrico, sterile, « secco ed esatto andamento » preso dal francese (6).

La maggior libertà nativa della lingua nostra, in confronto della francese, rendevala assai più atta alle traduzioni, specie

---

(1) *Pensieri*, I, 404. Cfr. però III, 124, dove torna a spiegare che per ricchezze antiche non intende « le voci e locuzioni che non ponno aver faccia « di naturali e spontanee e non pescate nelle biblioteche dei classici »; chè necessariamente una parte del patrimonio d'ogni lingua è destinata a perire col tempo, nè si può ad arbitrio farla rivivere.

(2) Cfr. VII, 146.

(3) *Ivi*, II, 109.

(4) *Ivi*, ivi, 131-132.

(5) *Ivi*, ivi, 132.

(6) *Ivi*, ivi, 227. Cfr. anche IV, 286.

Digitized by Google

dell'opere classiche (1); « la sua immensa facoltà dei derivati » la rendeva « più ricca » (2), meglio assai della copia stragrande dei sinonimi, che il Leopardi (non diversamente dal Manzoni) considerava inutile e bugiarda ricchezza; e bisognava conservarle cotesta *libertà*, cotesta *facoltà* di derivare dal proprio seno forme nuove e di comporne de' proprî stessi elementi, a non volerla deformare e snaturare. O cecità de' puristi, che davano la caccia ai barbarismi, non s'accorgendo che la lingua imbarbarivasi piuttosto cristallizzandosi e perdendo « l'esercizio delle sue facoltà « creatrici »! (3).

Come la lingua francese alterasse i significati etimologici delle voci derivate dal latino, e l'italiano tendesse invece a conservarli inalterati (4); perchè accadesse che delle due lingue l'una era timida e l'altra ardita; quale delle due fosse più facilmente corruttibile; in che differisse la loro storia, ecc., furono tutti argomenti di confronto toccati di volo o svolti ampiamente in più luoghi dal Leopardi (5); il quale di quei confronti si servì sempre per ribadire il suo concetto fondamentale, che la purità non andava cercata al modo stretto de' puristi, preservando la lingua dall'infiltrazione di qualche parola francese, bensì preservandola dall'assumere fattezze, spirito, leggi analoghe a quelle della francese, tutta regolare e tutta moderna.

« Ho lodato l'Italia appetto della Francia » — scriveva in un luogo il Leopardi — « perchè non ha rinunziato alla sua lingua « antica ed ha voluto ch'essa fosse composta di cinque secoli in« vece di un solo. Ma la biasimerei sommamente se per conser« vare l'antica intendesse di rinunziare alla moderna, mentre, « se l'antica è utile, questa è necessaria » (6). Or qui sono da notare più cose. La precellenza già riconosciuta dal Leopardi

(1) *Pensieri*, II, 302 sgg.
(2) *Ivi*, III, 26-28.
(3) *Ivi*, ivi, 67-68. Cfr. anche pp. 430-31.
(4) *Ivi*, VI, 148 sg.
(5) Cfr., per es., III, 424-431.
(6) *Ivi*, ivi, 357.

Digitized by Google

al cinquecento non l'induceva dunque a cercare esclusivamente in quel secolo il canone della lingua; nessuno dei secoli, dal XIV al XVIII, era da lui ripudiato; e se alla lingua « moderna » dava tanto peso, da dichiararla « necessaria », mentre l'« antica » era soltanto « utile », cotesto bisogno di modernità, da lui riconosciuto e sentito, sembrerebbe dovesse necessariamente condurlo ad accettare per legittima anche la lingua del secolo XIX, la lingua corrente a' suoi giorni.

E v'ha qualche luogo dello *Zibaldone* in cui egli accenna alla opportunità d'attingere ciò che agli scrittori può bisognare dall'uso vivo dei parlanti, e alla convenienza di preferire, benchè non esclusivamente, l'uso toscano (1); poichè, « ricchezza che « importi varietà, bellezza, espressione, efficacia », ecc. « non « l'avrà mai, non l'ebbe mai e non l'ha veruna lingua che non « abbia moltissimo, e non da principio soltanto, ma continua- « mente approfittato ed attinto al linguaggio popolare »; però, si badi, « non già scrivendo come il popolo parla, ma riducendo ciò « ch'ella prende dal popolo alle forme, alle leggi universali della « sua letteratura e della lingua nazionale » (2). E poco più oltre chiarisce ancor meglio questo suo concetto, aggiungendo che « il « linguaggio popolare è ricca e gran sorgente di bellissime voci « e modi, non veramente alla lingua scritta, ma propriamente « allo scrittore » (3); il quale riforbisce ed acconcia quella materia grezza in modo che « non disconvenga » alla natura dello scrivere « artificioso ed elegante ».

La lingua popolare, la lingua corrente non può dunque servire allo scrittore se questi non la sottopone ad una preventiva elaborazione, da cui uscirà più o meno trasformata. Insomma lo scrivere dev'essere, secondo il Leopardi, cosa ben distinta dal parlare; e chi scrivesse come si parla, cioè adoperasse schietta la lingua che si parla, scriverebbe male; poichè « la conclusione

(1) *Pensieri*, ivi, 31 e 33.
(2) *Ivi*, ivi, 32.
(3) *Ivi*, ivi, 75.

Digitized by Google

« e la somma del discorso si è che in qualunque tempo e in « qualunque letteratura è piaciuta una lingua diversa dalla pre- « sente nazionale parlata (1), per bonissima, utilissima e bellis- « sima che questa fosse; e non s'è mai giudicata elegante la « scrittura composta delle voci e de' modi ordinari in quel tempo « correnti *effettivamente*, per purissimi che questi fossero » (2). Questa è la cagione per la quale « si disapprova e si biasima e « riesce inelegante nelle scritture la presente lingua della nostra « nazione » (3); ma verrà tempo in cui il parlare attuale, che oggi sembra bruttissimo, essendo ormai caduto d'uso, « si stimerà « elegante...., e il Cesarotti passerà per modello d'eleganza e di « lingua » (4). Così accade che la lingua degli insigni prosatori del cinquecento non piacesse ai contemporanei « essendo pur la « pura e vera lingua corrente di quel secolo », mentre « per noi « tali scrittori riescono purissimi ed elegantissimi, perchè an- « tichi » (5). Strana contraddizione! poichè se era vero che gli ottimi cinquecentisti non avevano adoperata altra lingua che quella del loro tempo, che altro restava da fare per riuscire com'essi in quella parte perfetti, che adoperare la lingua del secolo XIX? Vero è che, così facendo, gli scrittori del secolo XIX non avrebbero potuto conseguire fama di eleganti che presso i posteri, perchè l'eleganza, in fatto di lingua, consiste esclusivamente, secondo il Leopardi, nello scostarsi dall'uso corrente e nell'adoperar voci e maniere fuor dell'uso comune, benchè facilmente intelligibili. E parevagli d'aver dimostrato « che i poeti e « gli scrittori primitivi di qualunque lingua non potevano mai « essere eleganti quanto alla lingua, mancando loro la principal

(1) Qui dimentica parecchie delle cose che altrove ha osservate sul gusto dei Francesi in fatto di lingua.

(2) *Pensieri*, IV, 292.

(3) *Ivi*, ivi.

(4) *Ivi*, IV, 286.

(5) *Pensieri*, IV, 297. Cfr. a p. 290 ciò che dice dell'elegantissimo Caro (quale prosatore) il quale « sempre scrisse nella propria lingua del suo « secolo ».

Digitized by Google

« materia di questa eleganza, che sono le parole e i modi rimoti « dall'uso comune, i quali ancora non esistevano nella lingua, « perchè scrittori e poeti non v'erano stati, dai quali si potes- « sero tôrre » (1). Così in sostanza egli veniva a trovarsi assai men lontano dai puristi di quanto avrebbe creduto e voluto.

Infatti, poichè lo scrivere *elegante*, o il *bello scrivere*, che torna lo stesso, è impossibile fuor della lingua già consacrata dagli scrittori, e già fatta illustre per tradizione letteraria, si capisce che per il Leopardi la lingua non esisteva fuori degli scrittori, e che il canone di essa eran l'opere di quelli: canone poco sicuro quanto è diverso il patrimonio letterario di cinque secoli; ad uno dei quali, il cinquecento (che pure fra tutti è il più vario), si concede una sorta di primato mal certo fra i diritti degli altri secoli.

L'Italia dunque aveva « una lingua ricchissima, vastissima, « bellissima, potentissima, colma d'ogni sorta di pregi, perocchè « aveva una letteratura vasta, varia, bellissima, abbondantissima »; una lingua superiore « in varietà » a tutte le moderne, « salvo « forse la tedesca », superiore a tutte in bellezza, « senza ecce- « zione nè dubbio alcuno ». Ma poichè la produzione letteraria in certi generi a un tratto s'era arrestata, cotesta lingua meravigliosa in certe parti aveva cessato di svilupparsi, ed era rimasta « antica ». Perciò — diceva il Leopardi — « essendo antica « non basta, nè si adatta, tal qual ella è, a chi vuole scriver « cose moderne in maniera moderna » (2). Occorre « rimoder- « narla » (3); ma come? La insufficienza della lingua italiana, nonostante la sua *immensità*, era tale che l'ingegno più còlto e fecondo, meglio nutrito di pensiero e meglio disposto all'arte letteraria, « volendo perfettamente scrivere in italiano, trova*va*si « mancare affatto della lingua in cui poter farlo, non solo per-

(1) *Pensieri*, V, 25.
(2) *Ivi*, ivi, 318.
(3) *Ivi*, ivi, 319.

Digitized by Google

« fettamente, ma pur mediocrissimamente » (1); or come riparare a cotesta insufficienza dello strumento necessario? « Apprestarsi « una lingua colle sue mani » (2), è il consiglio del Leopardi; apprestarsela frugandone le miniere inesauribili; disseppellendone le ricchezze dimenticate; pigliando a prestito dall'uso dei parlanti, ma in modo che cotesti nuovi elementi armonizzino col gran corpo della lingua letteraria e ne acquistino, per così dire, il colorito; pigliando anche a prestito da altre lingue, ma solo ciò che prima di divenire « italiano di fatto, lo era in po- « tenza », solo ciò che senza sforzo può adattarsi all'indole della nostra lingua e far con essa perfetta lega (3). E il criterio con cui far cotesta scelta, il criterio d'adozione delle parole e dei modi che già per sè non hanno l'autorità d'un qualche scrittore classico? Il criterio con cui lo scrittore italiano moderno si fabbricherà la lingua di cui abbisogna, e che i classici non gli dànno, sarà criterio individuale: « discernimento e forza di pe- « netrazione e finezza e giustezza di sentimento » (4). Norme generali tassative, regole più precise il Leopardi non sa darne; le questioni di lingua, secondo lui, van risolte *caso per caso*, e si riducono a questioni di *gusto;* bisogna in esse lasciarsi guidare da un intimo senso della convenienza, affidarsi all'intuito che non falla quando chi scrive si sia resi famigliari i nostri classici ed abbia genio d'artista italiano.

Nel cercare la soluzione teorica del problema della lingua, il Leopardi non fu davvero felice; poichè soluzione teorica accettabile non poteva esser questa, per cui tutto rimettevasi all'arbitrio soggettivo; anzi pare che speculando intorno al problema egli venisse ad avvolgersi entro un circolo vizioso, e si chiudesse ogni via ad uscirne. Infatti, « so certo » — egli dice — « che l'Italia « non avrà propria letteratura moderna finch'ella non avrà lingua

(1) *Pensieri*, V, 320.
(2) *Ivi*, ivi.
(3) *Ivi*, VI, 142.
(4) *Ivi*, VI, 143.

Digitized by Google

« moderna nazionale »; ma — soggiunge poi tosto — « mi per-
« suado che tal lingua non avrà mai finchè ella non abbia tale
« letteratura » (1). La seconda proposizione dipendeva da quel suo concetto della lingua considerata da lui generalmente come opera e formazione degli scrittori; sennonchè la prima proposizione rendeva inammissibile la seconda, e vana la speranza (molto incerta, del resto), che una lingua moderna italiana fosse per nascere col formarsi d'una letteratura moderna, e che così, « di « mano in mano » lingua e letteratura crescessero « l'una insieme « con l'altra e in virtù dell'altra scambievolmente, ma più la « lingua in virtù della letteratura, che questa per l'aiuto di « quella » (2).

Chi volesse, esaminando ad una ad una tutte le proposizioni del Leopardi relative alla nostra lingna, scoprirvi indeterminatezze e contraddizioni, avrebbe un facile lavoro — ma più utile lavoro compirebbe chi guardandole nell'insieme, cercasse di coglierne il significato complessivo e di spremerne i concetti sostanziali, talvolta latenti. A me non par dubbio che, malgrado la sua educazione classica e le sue proteste d'ossequio alla tradizione, malgrado il tempo e le amicizie e l'ambiente, e l'idea che senza lingua antica non v'è scrittura elegante, il Leopardi fu, in fatto di lingua (e assai più in teoria che in pratica) un liberista e un modernista convinto. *Liberista* e *modernista* non son di Crusca, ma appartengono a quella gran famiglia dei *derivati* in cui, come abbiamo veduto, il Leopardi ravvisava una delle più legittime risorse della nostra lingua. Liberista nel respingere il dogma trecentistico dei puristi; nell'accettare l'autorità dei classici senza esclusione di provincia o di secolo; nel concedere diritto di cittadinanza italiana perfino agli esecrati barbarismi. Modernista poi in ispecial modo; e non tanto perchè egli spesso parli di lingua moderna e insista nell'affermare la

(1) *Pensieri*, V, 323.
(2) *Ivi*, ivi.

Digitized by Google

necessità di essa, quanto per la maniera d'intendere e d'indicare, magari indirettamente, il carattere della modernità da lui vagheggiata.

La modernità della lingua italiana infatti, salvi il genio e la fisonomia naturale di essa lingua, pel Leopardi non avrebbe dovuto essere in fondo diversa da quella della francese. Egli ha in mente l'idea d'una lingua moderna, agile, fresca, disinvolta, ricca di tutte le forme più atte alla espressione del vivere, del sentire, del pensare d'oggi, facile ad usarsi e facile a intendersi; e a ciò, più che a certe sue sfavorevoli, ma non costanti sentenze (1), è da por mente. In apparenza il Leopardi « est aussi « sévère pour la littérature que pour la langue » d'oltremonti, come testè fu ripetuto (2), e severo appunto perchè, essendo moderne sono perciò necessariamente inartistiche (3); in fondo invece quella letteratura e quella lingua gl'ispirano qualche senso d'ammirazione e d'invidia.

Egli magnifica, è vero, in cento luoghi la lingua italiana, ne decanta i pregi, ne dimostra sotto più aspetti la superiorità sulla indegna rivale; ma poi esce a dire: « Certo è veramente dura « e deplorevole oggidì la condizione dell'italiano, il quale avesse « nella sua mente cose degne d'essere scritte e convenienti ai « nostri tempi, perocch'egli, anche volendo usare la maggior

---

(1) Per es., dopo aver detto per la centesima volta in un pensiero (IV, 35) che lingua e letteratura francesi sono « schiave » e quindi « nemiche e poco « adattabili all'originalità », nel pensiero seguente (IV, 36) osserva che « mentre la lingua francese, la letteratura e i costumi francesi sono nemici « della novità per natura, giacchè escludono l'originalità ed esigono l'uni- « formità, nondimeno, e per ciò stesso, detta lingua, letteratura e costumi « sono soggetti più di qualunque altro alla novità e mutabili fino all'ul- « timo grado »!

(2) Albert Oriol, *Leopardi et la littérature française*, in *Bulletin italien*, II (1902), 304.

(3) L'Oriol ha dato troppo peso alle proposizioni dello *Zibaldone* contrarie al modernismo; quel modernismo in cui il Leopardi ravvisava « la preuve « même d'une infériorité artistique » (p. 325); e non ha sufficientemente rilevato il potente desiderio di modernità che trapela da molte pagine ben più importanti.

Digitized by Google

« semplicità del mondo, non avrebbe una lingua naturale in cui « scrivere (*come l'hanno i francesi ecc. atta a potervi subito « scrivere, com'ei l'abbiano competentemente coltivata e stu- « diata*) » (1).

Sennonchè poi al Leopardi non passò per la mente, o non ebbe il coraggio di dirlo, che, per avere così pronto ed agevole l'uso della lingua, era necessario di rinunziare a quella sua fisima dell'*eleganza* così intesa come egli la definiva, e aprire più d'una breccia nel grosso muro di pregiudizi che divideva la lingua scritta dalla parlata. Egli si fermò al concetto meglio rispondente senza dubbio al maggior numero delle proposizioni da lui formulate, ma non rispondente del pari al significato di quella specie d'invidia e d'ammirazione con cui guardava ai Francesi; e si persuase che il « solo modo conveniente, il solo perfetto » da tenersi nello scrivere, fosse « quello d'usar l'antico e il moderno e tutte « le risorse della lingua, in vista e con intenzione di fare uno « stile e una maniera nè famigliare nè antica, ma elegante in « generale, nobile, maestosa, distinta affatto dal dir comune » (2), bilicata insomma, avrebbe detto il Petrarca,

Tra lo stil de' moderni e il sermon prisco,

ma pendente assai più a questo che a quello. Il suo discernimento d'artista geniale lo preservò dai pericoli di cotesta propensione; novità, pienezza e personalità di contenuto infusero nuova vita nelle vecchie forme di cui pur si compiacque, e lo preservarono dalle fredde lascivie dei linguai.

III.

Modernista in potenza, se non sempre esplicito, cosciente e coerente, nella questione della lingua, aspirazioni e tendenze più

(1) *Pensieri*, V, 322 (1-2 settembre 1823).
(2) *Ivi*, VI, 445-46.

Digitized by Google

apertamente moderne manifestò ne' pensieri riguardanti la letteratura. Se nelle sue teorie sulla lingua è possibile e facile ravvisare un fondo di tenaci spiriti conservatori mal combattuti da una non ben definita e non risoluta tendenza al nuovo, nelle sue proposizioni sulla letteratura egli ci appare un vero iconoclasta, un ribelle, un riformatore audacissimo. Benchè lasciasse scritto in uno dei *Pensieri* più volte ristampati (il XI): « V'è qualche se« colo che, per tacere del resto, nelle arti e nelle discipline pre« sume di rifar tutto, perchè nulla sa fare » — alludendo forse così al proprio secolo assetato di novità — è pur certo che la conclusione de' suoi giudizî sulla letteratura italiana veniva ad essere questa: *instauratio facienda ab imis fundamentis.*

Tra i suoi disegni d'opere non compiute ci è rimasta la traccia piuttosto lunga e particolareggiata d'un libro che doveva intitolarsi *Della condizione presente delle lettere italiane* (1), e doveva riuscire, nell'intenzion dell'autore, « opera magistrale, nazionale, « riformatrice ». Di cotesto « trattato » il Leopardi comunicava il titolo al Giordani fin dal febbraio del '19 (2), aggiungendo che, per colorirne il disegno, occorrevano « gran fatica e infinite let« ture anche di libri stranieri »; sicchè non la era impresa « da « poterci metter mano così presto ». Non vi si accinse mai; ma nello *Zibaldone* disseminò molte delle osservazioni ch'egli andava facendo e raccogliendo per isvolgere la traccia segnatasi. La quale era questa: dimostrare « la necessità di libri filosofici ele« mentari metafisici ecc., istruttivi, di educazione pei fanciulli ecc.»; dimostrare « il bisogno di render qui, com'è già totalmente al« trove, popolare la letteratura vera italiana, adattata e cara alle « donne e alle persone non letterate; la necessità di libri italiani « dilettevoli ed utili per tutta la nazione » (3); giudicare « l'an-

(1) *Scritti letterarî* cit., II, 267 sgg. Non è vero affatto che cotesto disegno sia posteriore al '21, come congetturò il Mestica; e lo dimostra la lettera citata nella nota seguente. Lo Gnoli (*N. Antol.*, 15 gennaio 1880, pp. 367-368) aveva già sostenuto con buone ragioni ch'esso dev'essere del '19.

(2) *Epistol.*, I, 172.

(3) Cotesta idea d'una letteratura accessibile a tutti, egli ribadì sovente,

Digitized by Google

« damento verso il classico e l'antico » preso dalla nostra letteratura, « lodandolo però in generale e mostrandolo necessario, ma « inutile e dannoso senza l'unione della filosofia con la lettera- « tura », e senza la scelta di « soggetti importanti, nazionali, del « tempo »; mostrare quante lacune erano da colmare nel corpo della nostra letteratura: « l'eloquenza da crearsi, la lirica, la « commedia da rifabbricarsi, l'epica prosaica sul fare del *Tele-* « *maco,* ecc. »; notare che al ripulimento e castigamento, in senso classico, dello stile, operato dai poeti della fine del secolo XVIII e de' primi anni del XIX, era seguito « il decadimento « della poesia veramente e totalmente originale e ardita, per ca- « gione in parte della elaboratezza e della cultura finissima che « s'è introdotta nel suo stile, per la prima volta paragonabile al « latino antico »; provare « la totale mancanza di vera prosa « bella italiana, inaffettata, fluida, armoniosa, propria, ricca, effi- « cace, evidente, pura »; considerare le letterature degli stranieri « per vedere quali le strade che si sono aperte e dove noi « dobbiamo imitarli » (1).

Certo questi pensieri spuntarono in lui assai per tempo; poichè con tutta sicurezza (e mettiamo pure che cotesta sicurezza fosse in gran parte effetto di baldanza giovanile) in una lettera al Giordani, del 27 novembre 1818, egli usciva a dire: « Non solamente la « nostra eloquenza, ma la nostra filosofia, ma in tutto e per tutto, « tanto il di dentro che il di fuori della nostra prosa bisogna « crearlo » (2); crearlo *ex nihilo*, poichè non esisteva. Egli osava

---

in più luoghi. Cfr. la lettera al Giordani, 20 marzo 1820 (*Epist.*, I, 260), ove parla di uno stile « ch' essendo classico e antico, paia moderno, o sia « facile a intendere e dilettevole così al volgo come ai letterati ».

(1) *Scritti letterarî*, loc. cit.

(2) *Epistol.*, I, 150. — La povertà dell'Italia in fatto di prosa fu lamentata da più d'uno; e tra gli altri da Francesco Tosti in molti luoghi della sua operetta *Il purismo nemico del gusto* (Perugia, 1818, *passim*, ma specialmente paragrafo III). La priorità del Tosti sul Leopardi non è però d'anni, come fu creduto (cfr. Ciro Trabalza, *Della vita e delle opere di F. Tosti* ecc., Bevagna, tip. Properziana, 1896, p. 89) ma di qualche mese; e non è probabile che il Leopardi avesse notizia dell'operetta del Tosti, se non indiretta;

Digitized by Google

dir ciò all'autore del *Panegirico*, al primo prosatore italiano di quei giorni! Il Bonghi (1) ha già notato, meravigliandosene quasi, che di coteste dure parole il Giordani non s'impermalì; ma è facile capire perchè il Giordani potè trangugiare l'amara pillola senza storcere il muso. Della miseria dell'eloquenza e della prosa italiana il Leopardi aveva detto d'accorgersi quando leggeva i Greci e i Latini; e parere un nulla appetto di costoro non era vergogna per un classico. Certo è però che quell' uscita fece gran colpo sul Giordani; perchè, pur dichiarandosi della medesima opinione, egli pregava assai premurosamente il Leopardi di « spiegargli i « *suoi* disegni circa il creare di nuovo l'interno e l'esterno della « nostra prosa » (2); e, non riuscendo ad ottenere che l'amico l'accontentasse su quel punto, insisteva di nuovo qualche tempo dopo così: « Scrivetemi (vi supplico) molto distesamente sulla « prosa italiana: lo desidero molto » (3). Il Leopardi continuò a fare il sordo, e forse il buon Giordani si convinse che il miracoloso giovane avesse così parlato solo per esprimere la necessità di riformare la nostra prosa sugli esemplari greci da lui raccomandatigli.

Il fatto è però che quella stessa miseria che il Leopardi ravvisava nella nostra letteratura, specialmente nella prosastica, paragonandola con le antiche, egli in cuor suo la sentiva anche quando considerava la ricchezza, il nerbo, l'importanza, la diffusione, l'utilità, l'amenità e la popolarità delle letterature straniere. Già nell'*Epistolario* trapela cotesto desiderio di raccostare

---

forse per mezzo del *Giornale Arcadico* (1818, t. II) che la censurò. La concordia tra il Leopardi e il Tosti consiste del resto quasi esclusivamente nel generico desiderio di una prosa più viva e moderna che non fosse quella de' puristi, e non nel modo d'ottenerla.

(1) *Perchè la letteratura italiana non sia popolare in Italia*, Milano-Padova, 1873, p. 21.

(2) *Epistolario* cit., III, 145.

(3) *Ivi*, ivi, 149. Lett. 3 febbraio 1819. Notevole che più tardi, nella *Istruzione* già cit. (p. 10) il Giordani asseriva che l'Italia aveva lingua a sufficienza, ma che « lo stile » era « quasi del tutto da crearsi »; sul modello dei Greci, naturalmente.

Digitized by Google

la letteratura alla nazione, di farla uscire dalla stretta cerchia dei letterati per renderla interessante anche al popolo; e il Graf (1) vi ha raccolti e messi nella giusta loro luce alcuni passi importanti, interpretandoli quali documenti della concordia di pensieri in cui, senza volerlo, il Leopardi si trovò, per questa parte, coi romantici; ma nello *Zibaldone* v'ha di più. Dopo aver detto che « in Francia è grandissima non solo la parità del « linguaggio [tra chi scrive e chi parla], ma anche la effettiva « popolarità e nazionalità degli scrittori e della letteratura », il Leopardi con rammarico avvertiva come in Italia accadesse invece l'opposto. Perchè? Perchè la lingua degli scrittori nostri era lontanissima dall'uso vivo (a proposito di quel suo zelo per la lingua antica!...); poi perchè agli scrittori nostri (colpa forse dei non liberi tempi) mancava ogni originalità; e perchè « gli « argomenti » che si trattavano non erano « importanti, nazio- « nali, nuovi », tali insomma da destare interesse (2). Ecco *il di dentro* e *il di fuori* della nostra prosa da crearsi; e da crearsi non tanto a imitazione dei Greci e dei Latini, quanto dietro l'esempio degli stranieri moderni, anzi dei Francesi particolarmente. Ed ecco anche perchè forse non credette opportuno d'appagare la curiosità del Giordani!

Di prose moderne l'Italia, là, intorno al '20, ne aveva qualcuna; ma il Baretti (che il Leopardi nello *Zibaldone* non nomina mai) non aveva fatto scuola; il Gozzi aggraziato e pesantuccio (di lui il Leopardi ricorda con un senso di tedio non ingiusto il *Mondo morale* (3)), aveva fatto già il suo tempo; c'era l'Alfieri della *Vita* e il Foscolo dell'*Ortis*, c'era anche il Monti di qualche pagina della *Proposta:* troppo poco. E di fronte a questi, la magna caterva dei prosatori o scoloriti o scorretti o gonfi o preziosi o cinquecenteggianti o trecenteggianti; o le gale del *Panegirico* giordaniano o gli attuzzi ingenui del Cesari o la posticcia solen-

(1) A. Graf, *Foscolo, Manzoni, Leopardi*, Torino, 1898, pp. 336-37.
(2) *Pensieri*, II, 216-17 (marzo '21).
(3) *Ivi*, VII, 410.

Digitized by Google

nità del Botta (1), e un sentore d'accademia dappertutto: « opere « inanimate, esangui, senza moto, senza calore » (2). Pensiero, pensiero vivo, indipendente, audace, seducente, persuasivo, pochissimo o punto; di « filosofia » propriamente detta, nulla (3), e nemmeno lingua per trattarne.

Privi di filosofia nostra, noi non avevamo « letteratura mo- « derna e filosofica »; ed avendo bisogno sì dell'una che dell'altra, non ci conveniva cimentarci a crearle con le sole forze del nostro ingegno (impresa troppo lunga e d'esito troppo dubbio); ma derivarle di là dov'esse erano già formate e fiorenti: « Se vuol « dunque l'Italia avere una filosofia ed una letteratura moderna « e filosofica, le quali finora non ebbe mai, le conviene di fuori « pigliarle, non crearle da sè; e di fuori pigliandole, le verranno « principalmente dalla Francia (ond'elle si sono sparse anche « nelle altre nazioni a lei molto meno vicine e di luogo e di « clima e di carattere e di genio e di lingua, ecc.) e vestite di « modi, forme, frasi e parole francesi (da tutta l'Europa univer- « salmente accettate e da buon tempo usate): dalla Francia, dico, « le verrà la filosofia e la moderna letteratura », a quel modo che la filosofia venne dalla Grecia a Roma (4).

Vi furon dunque dei momenti in cui il Leopardi, considerando la povertà del contenuto della letteratura italiana contemporanea e le sue forme decrepite, non ravvisò altro mezzo di rinsanguarla e di svecchiarla che l'imitazione straniera e francese; sagrificando magari, come gli eretici cosmopoliti del settecento, la purità italiana; quasi che l'Italia fosse ormai condannata a subire l'uno o l'altro di questi due danni: o imbarbarirsi per mettersi in grado di pensare, o rinunziare a pensare per non

---

(1) Quanto poco il Botta gli andasse a sangue apparisce dalle menzioni che il Leopardi ne fa, *Pensieri*, IV, 66, 215, 299.

(2) *Pensieri*, II, 152.

(3) *Ivi*, III, 83 sgg.

(4) *Ivi*, V, 237-39 (agosto 1823). Di questo e dei seguenti pensieri giova avvertire le date.

Digitized by Google

imbarbarirsi. « Buono scrittore italiano non si trova; o quei « pochi non sono bastati e non bastano a formare una letteratura « italiana moderna »; perchè « o non hanno curato punto la lingua, « nè hanno servito ad una letteratura nazionale, ma forestiera, « e quindi non sono propriamente italiani come scrittori; o cu- « rando la lingua non hanno servito ad una letteratura moderna, « ma antica, non hanno scritto a' contemporanei, non hanno fatto « che imitare gli antichi e quindi come scrittori non sono pro- « priamente moderni; o badando o non badando alla lingua non « hanno detto nulla o pochissimo di pensato, di proprio, di no- « tabile, di nuovo e quindi come scrittori non sono nè moderni, « nè antichi » (1).

Miseria dunque, profonda miseria, e non altro, egli scopriva comunque considerasse lo stato attuale della letteratura italiana; sterilità e impotenza visibili anche negli scritti dei pochi migliori. Chè se « alcuni de' pochissimi » i quali « nell'Italia moderna » meritavano « il nome di scrittori », erano « padroni del loro stile », nondimeno « il loro stile non *era* padrone delle cose »; cioè erano costretti a tralasciar molte cose ch'essi concepivano « perfettamente e forse anche originalmente », a toccarle « di fianco « e di traverso », a tenersi sulle generali e a « dirne solo una « parte », non confidando o disperando di « poterle dire e dirle « pienamente nel loro stile ». Non iscrivevano tutto ciò che pensavano « per timore di offendere il buono italiano e il proprio « stile », dal qual timore veniva la conseguenza « alla letteratura « e filosofia italiana di non dar mai più un passo avanti, e di « non dir mai più cosa nuova, come pur troppo si verifica*va* di « fatto » (2).

Il Leopardi non avea il coraggio di consigliare risolutamente che si desse il bando agli scrupoli e che si cessasse di sagrificare alle parole le cose; ma questo almeno dice chiaro o chiaramente

---

(1) *Pensieri*, III, 483 (ottobre 1821).
(2) *Ivi*, IV, 334-35 (agosto 1822).

Digitized by Google

lascia intendere in più luoghi: che la letteratura moderna italiana era, nell'insieme, una letteratura più di parole che di cose, più di forma che di sostanza: forma pura, forma classica, ma adattata a una sostanza inconcludente, non paragonabile a quella che nutriva la prosa dei Francesi, dei Tedeschi e degli Inglesi (1); chè « gli scrittori alquanto originali che » l'Italia « ha prodotti « in questo tempo, gli scrittori che possono meritar nome di mo- « derni, non sono..... sufficienti, nè per originalità nè per nu- « mero » (2).

Se l'Italia mancava di vigorosa letteratura moderna, egli incolpavane anche la decadenza politica, in cui da due secoli s'erano intorpidite e anneghittite le menti (3); ma, strano a dirsi, mentre in tanti luoghi deplora la mancanza di letteratura moderna italiana, e la spiega con la mancanza di filosofia, già in un pensiero del maggio del '21 considerava la filosofia come « tristo, falso, non « durevole principio di civiltà », anzi fonte, a lungo andare, di « barbarie »; e perciò non riguardava con soverchio entusiasmo « quel tal quale raddrizzamento della letteratura in Italia » compiutosi dopo la rivoluzione francese, perchè il principio del « risorgimento..... anche nel gusto » era derivato « non dalla « natura, ma dalla ragione, anzi dalla filosofia » (4). O allora, perchè mai, anche dopo il '21, egli rammaricavasi tanto che non avessimo filosofia e letteratura filosofica?

Non fermiamoci adesso a cotesta contraddizione; e seguendo il filo del nostro discorso, notiamo che il Leopardi ammetteva un « tal quale raddrizzamento della letteratura » italiana avvenuto tra lo scorcio del sec. XVIII e il principio del XIX; ma quante cose mancavano ancora alla povera Italia! Tra l'altro il dramma e la satira (5). Dopo il Goldoni non s'era più avuto un autor co-

(1) *Pensieri*, V, 316.
(2) *Ivi*, ivi.
(3) *Ivi*, VI, 238 sg.
(4) *Ivi*, II, 387-88.
(5) *Epistol.*, I, 341; lett. al Giordani, 6 agosto 1821.

Digitized by Google

mico (1); l'Alfieri ci aveva dato « solo un genere » di tragedia (2), e i generi di essa potevano essere « tanti »! Del Parini satirico il Leopardi non parla che per incidenza, senza giudicarlo; e poichè egli si preoccupava dello *stato attuale* della letteratura, ed indicava i bisogni attuali di essa, conformi alla nuova condizione de' tempi, dato pure che riguardasse il *Giorno* come un dei tesori antichi della nostra letteratura, non poteva ravvisarvi una moderna ricchezza. Ed oltre alla drammatica e alla satira, considerate nelle condizioni in cui allora trovavansi, « quanti « altri generi di letteratura, prendendo questa parola nel più « largo senso, e di poesia come di prosa », e stendendo lo sguardo a tutto il corso della nostra storia letteraria, « o ci *mancavano* « affatto o *erano* in culla o *erano* difettosissimi! Lasciando gl'in- « finiti altri, la lirica italiana, quella parte in cui, a parere del « Verri e della universalità degli italiani, è senza emola, eccetto « il Petrarca, che spetta piuttosto all'elegia, che *poteva* l'Italia « mostrare all'Europa senza vergogna? » (3).

Quest'uscita era, non v'ha dubbio, temeraria; ed è facile a credersi che il Leopardi ci avrebbe pensato su due volte prima di consegnarla tal quale alla stampa, e l'avrebbe temperata di molto; tuttavia si può ritenere per certo che, salva la esagerazione dell'estensione e la crudezza iperbolica della espressione, cotesto giudizio rispondeva ad un suo intimo convincimento. E qui è opportuno che si richiamino alcuni suoi giudizi particolari sui maggiori poeti che vissero poco prima di lui o furono suoi contemporanei (4); poi qualche altro suo giudizio su diversi minori poeti delle età precedenti; poichè veramente — come parve già

(1) *Pensieri*, II, 195.
(2) *Epistol.*, I, 260; lett. al Giordani, 20 marzo 1820.
(3) *Pensieri*, II, 373 (maggio 1821).
(4) Dei minori il Leopardi parla poco, nè ad essi si mostra benevolo. Il più frequentemente ricordato è forse l'Arici; di cui, malgrado qualche complimento prodigatogli nello scrivergli (cfr. la lett. all'Arici, 9 marzo 1819, in *Epist.*, I, 176), fece sempre in cuor suo pochissima stima. Cfr. la lettera al Giordani, 5 dicembre 1817, in *Epist.*, I, 114, e *Pensieri*, V, 202.

Digitized by Google

al Carducci (1) — « è il caso di fermarsi a cercare che pensieri, « che studî avesse il Leopardi intorno alla lirica e ai lirici » nostri.

Ho detto che del Parini satirico il Leopardi non dà giudizio; bensì ne giudica in più luoghi, e sempre sfavorevolmente, le liriche. Queste gli sembravano nient'altro che « veri sforzi e stenti » (2), e il Parini « piuttosto letterato di finissimo giudizio che poeta » (3). Perizia tecnica dell'arte, buon gusto, ottima scuola; ma non ciò che prima si richiede nel vero poeta, cioè « bastante forza di « passione e sentimento » (4). Un tardo ricordo dei *Sepolcri* — per giustificare « l'introduzione d'Ettore e delle cose troiane » in quel carme, le quali pur essendo « rancide » c'interessano appunto perchè « la nostra *acquaintance* » con esse « data dalla nostra « fanciullezza » (5) — e una generica menzione dell'autore dei *Sepolcri*, tra « quei pochissimi poeti italiani che in questo o nel « passato secolo hanno avuto qualche barlume di genio e natura « poetica, qualche poco di forza nell' animo o nel sentimento, « qualche poco di passione » (6), sono gli unici accenni del Leopardi al Foscolo lirico (7). Le doti necessarie a quel genere di poesia parrebbe che il Leopardi fosse disposto a concedergliele sì, ma in molto esigua misura. Il Manzoni nei *Pensieri* non è mai ricordato (8); frequentemente ricorrono invece i nomi dell'Alfieri e del Monti.

---

(1) *Degli spiriti e delle forme nella poesia di Giacomo Leopardi*, già cit., p. 65.

(2) *Pensieri*, II, 373.

(3) *Ivi*, ivi, 140.

(4) *Ivi*, IV, 195.

(5) *Ivi*, VII, 382-83 (febbraio 1829).

(6) *Ivi*, IV, 195.

(7) Indubbiamente dovette per tempo conoscerne l'opere (cfr. *Pensieri*, I, 91 e 168). Più spesso che come poeta il Foscolo è però menzionato come traduttore e critico. Cfr. specialmente VII, 320 sgg.

(8) È ricordato invece più d'una volta nell'*Epistolario* (II, 231, 234, 278, 303), ma que' cenni riguardano soltanto l'uomo e il romanziere; del poeta, non una parola.

Digitized by Google

L'azione dell'Alfieri sul Leopardi fu indubbiamente assai profonda; e se nel passo dei *Pensieri*, che poco più su abbiamo citato, egli lo trattava alla stessa stregua del Foscolo, concedendogli appena « qualche barlume di genio e di natura poetica », dovette esservi un tempo in cui forse lo considerò poeta intero e grandissimo, poeta del suo cuore, quando nel dicembre del '17 scrivendo al Giordani, chiamava *sante* certe parole del « *suo* caro « Alfieri » (1), e nel marzo dell'anno stesso parlava al Giordani con tanta ammirazione e venerazione del tragico *immortale*, che aveva saputo *tener duro* contro i censori, e far da sè, secondo il proprio giudizio e il proprio genio (2). Di cotesto antico culto del Leopardi per l'Alfieri i documenti abbondano; ma i documenti più certi di esso non sono le reminiscenze alfieriane sparse nei *Canti* e in qualcuna delle *Operette* (3), nè i celebri versi della canzone al Mai; sì bene tutto un ordine d'idee, di sentimenti, di giudizî corrente nell'*Epistolario* e nello *Zibaldone*. Ma chi considera coteste idee, cotesti sentimenti e giudizi, s'avvede subito che l'Alfieri potè in fondo sullo spirito del Leopardi assai più come uomo e pensatore che come artista; e che la stessa grandezza dell'Alfieri come scrittore fu dal Leopardi considerata come un accidente e un riflesso della grandezza di lui come uomo. Il Leopardi ebbe per vero ciò che l'Alfieri aveva già detto di sè, e che la Staël ripetè come cosa da lei scoperta: « Il était « né pour agir et il n'a pu qu'écrire » (4). Ora, raccogliendo dalla Staël cotesta proposizione, il Leopardi aggiungeva: « E perciò « appunto egli [l'Alfieri] fu vero scrittore, a differenza di quasi « tutti i letterati e studiosi italiani del suo e del nostro tempo »,

---

(1) *Epistol.*, I, 120.

(2) *Ivi*, I, 41.

(3) Cfr. E. Bertana, *Vittorio Alfieri* ecc., Torino, 1902, p. 538, *n.* 3. Si noti pure che in casa Leopardi non si alfiereggiò poetando dal solo Giacomo, e che anche Carlo scriveva dei versi « alfiereschi ». Lettera di Giacomo a Carlo, 5 febbraio 1823, *Epistol.*, I, 407.

(4) *Corinne*, Bruxelles, 1824, I, 219.

Digitized by Google

capaci solo di fare delle « fagiolate », a differenza degli stranieri, che han fibra tanto più gagliarda e virile (1).

Si noti: « vero scrittore », non « vero poeta »; e i due vocaboli avevano pel Leopardi senso ben distinto. Dell'Alfieri egli ricorda le tragedie con lodi generiche; non ne discorre mai di proposito, se non una volta, per raccontare un aneddoto (2); non ne individua i pregi, le bellezze; pare anzi piuttosto che ne accusi un difetto, là dove afferma, come abbiamo già udito, ch'esse appartengono tutte a un sol genere, il quale non bastava ai bisogni del teatro italiano moderno; alle liriche non accenna mai; alle satire solo una volta, indirettamente, per recare un esempio di quei composti e di quei derivati, di cui l'Alfieri fu arditissimo e frequentissimo formatore, benchè forse non « si servisse di « questo mezzo d'espressione colla misura e moderatezza e discre« zione che si richiede » (3). Dell'arte dell'Alfieri quasi si direbbe che il Leopardi non voglia occuparsi; ma i pensieri e gli atteggiamenti morali dell'Alfieri gli sono sempre presenti. Tutto alfieriano è quel suo disdegno pei contemporanei, incapaci di comprendere e d'ammirare un grande scrittore, il quale perciò non dovrà attendersi giustizia e gloria che presso i posteri (4); alfieriana è la sentenza, trovata dal Leopardi anche in Longino, che gli animi sublimi erano scomparsi con la « fine delle repubbliche « e della libertà » (5); alfieriana l'enumerazione dei danni derivanti dalla tirannide corruttrice (6) e prosperante nella putredine, perchè « la corruttela dei costumi, mortale alle repubbliche, « è utile alla tirannia » (7); alfieriana è l'idea che i principi non possono essere veramente amati (8), e più specialmente l'altra,

(1) *Pensieri*, IV, 250 (30 maggio 1822).
(2) *Ivi*, V, 399-400.
(3) *Ivi*, IV, 251.
(4) Cfr. la lett. al Missirini, 15 gennaio '25, in *Epistol.*, I, 530.
(5) *Pensieri*, I, 105.
(6) *Ivi*, ivi, 344.
(7) *Ivi*, ivi, 377.
(8) *Ivi*, ivi, 375.

Digitized by Google

che l'odio è virtù, dovere, benefico principio, senza il quale le nazioni non si conservano (1). Ma dall'Alfieri il Leopardi non attinse soltanto alquanti concetti politici; nè gli si accostò soltanto negli entusiasmi per gli antichi eroi classici e nei fremiti d'amor patrio (2); da lui succhiò invece anche altri principî e sentimenti; dei quali, per ora, basti ricordar questo: che il nascer nobili non parevagli punto condizione indifferente all'ottimo esercizio delle lettere (3).

Con tutto ciò il Leopardi giudicava l'Alfieri « più filosofo che « poeta » (4), quantunque e l'arte e le dottrine estetiche e le sembianze morali dell'Alfieri contemplato nella *Vita* (letta, riletta, e spesso citata nello *Zibaldone*) avessero potentemente contribuito a fargli sorgere nell'animo quell'ideale della *veemenza*, dell'*affetto e furore onninamente indicibile e sovrumano* (5), ch'egli vagheggiò com'ultimo segno e carattere essenziale della grande poesia. Della quale, se l'Alfieri e il Foscolo erano riusciti a darci appena qualche sentore, il Monti, secondo il Leopardi, non ce ne diede nessuno.

Il Monti dal Leopardi fu giudicato alla stregua del Parini, e forse con assai minor simpatia; nè, come pure fu creduto (6), quel giudizio variò col mutare dei tempi; anzi può dirsi che, fra tutti i giudizî letterarî del Leopardi, fu uno dei più costanti. Nè, a ben considerare le cose, cotesto sfavorevole giudizio tenuto segreto contraddice all'omaggio pubblico reso dal Leopardi al Monti dedicandogli le due prime canzoni.

---

(1) *Pensieri*, III, 261.

(2) Cfr. N. Vaccaluzzo, *V. Alfieri e il sentimento patriottico di G. Leopardi*, Messina, 1898.

(3) *Pensieri*, VII, 177 e 353.

(4) *Ivi*, II, 140.

(5) *Dedica* delle due prime Canzoni al Monti.

(6) Cfr. A. Graf, *Op. cit.*, pp. 342 e 343, *n.* 1ª. A proposito dello sfavorevole giudizio sul Monti, già edito in appendice all'*Epistolario* leopardiano, il Graf lo credette posteriore al '24, cioè alla 2ª edizione della lettera dedicatoria al Monti. Le date dello *Zibaldone* dimostrano che anche prima di scrivere quella dedicatoria il Leopardi non faceva maggiore stima del Monti come poeta.

Digitized by Google

È opportuno osservare che in quella dedica il Monti è bensì salutato com' un de' pochissimi che onoravano l'Italia *negli studi e nelle lettere*, ma non gli è concesso *il nome che più dura e più onora*, non ne sono espressamente menzionate le opere poetiche; precisamente come nella lettera anteriore di circa due anni con cui il Leopardi inviavagli la traduzione del II libro dell'*Eneide*. Anche in quella letterina del 21 febbraio 1817 (1) si loda il « letterato grande »; del poeta si tace (2); e si tace anche dell'uomo, al quale certo allora, nel fervido ribollimento delle generose illusioni, il Leopardi, assai più che nel '32 (3), doveva andar superbo di non somigliare. Fu anche supposto (4) che i giovanili *entusiasmi* del Leopardi pel Monti *durassero poco;* ma di cotesti *entusiasmi* non è rimasta traccia. Vero è che la prima menzione del Monti nello *Zibaldone* (5) è assai più benevola di quelle che seguono; però si badi che in quella pagina, scritta « tra la « fine del '17 e il principio del '18 » (6), sono notate e lodate solo alcune qualità dello stile e alcune *virtuosità* dell'artista, alcune doti insomma affatto estrinseche rispetto a quelle di cui

---

(1) *Epistol.*, I, 37.

(2) Fu ristampato come opera del Leopardi certo articolo anonimo delle *Effemeridi* di Roma (1823), *Sulla Iliade d'Omero volgarizzata dal Leoni* (Clemente Beneducci, *Leopardi, scritti editi sconosciuti*, Recanati, tipografia Simboli, 1885, pp. 111 sgg.; cfr. *Preambolo*, pp. 92-95), che poi non fu accolto ne' due volumi degli *Scritti letterari* curati dal Mestica, unicamente perchè questi non vi riconobbe « il bello stile » del Leopardi (cfr. *Discorso proemiale* agli *Scritti* cit., p. xxxii). L'argomento non è certo perentorio. Più grave indizio che quell'articolo non è del Leopardi a me pare invece questo, che nell'articolo, a p. 130 dell'edizione Beneducci, il Monti è chiamato « genio della italiana poesia »: e una tal lode il Leopardi non può averla scritta nemmeno per temperare ciò che quell'articolo contiene di men favorevole alla celebre traduzione montiana.

(3) Cfr. la nota lettera al padre, 28 maggio '32, relativa ai *Dialoghetti* di Monaldo: « .....non voglio nè debbo soffrire di passare per un convertito, nè « di essere assomigliato al Monti ». *Epistol.*, II, 481.

(4) Cfr. M. Scherillo, *I Canti di G. Leopardi illustrati* ecc., Milano, Hoepli, 1900, p. 236.

(5) *Pensieri*, I, 92.

(6) Scherillo, loc. cit.

Digitized by Google

poi il Leopardi rimproverava al Monti la totale povertà. La distanza tra cotesta pagina e quella in cui « il giudizio diventa « risolutamente severo », è così breve, che non è necessario supporre che siano corsi dei « mesi » (sia pur « pochi ») tra l'una e l'altra; anzi tra l'una, che valuta la poesia del Monti *esteriormente*, e l'altra che la valuta *interiormente*, possono esser corse soltanto alcune settimane o alcuni giorni. Nel secondo giudizio il Leopardi non negava al Monti nessuna delle lodi dategli nel primo; riconoscevagli volentieri « volubilità, armonia, mollezza, « cedevolezza, eleganza, dignità graziosa e dignitosa grazia del « verso..... scelta felice, evidenza, scolpitezza » d'imagini; « ma » (giova ripetere questa sentenza, benchè sia nota da un pezzo) « tutto quello che spetta all'anima, al fuoco, all'affetto, all'impeto « vero e profondo, sia sublime, sia massimamente tenero, gli « manca affatto. Egli è un poeta veramente dell'orecchio e del- « l'imaginaziene, del cuore in nessun modo »; è un paziente costruttor di mosaici, formati « di espressioni, di concetti, di mo- « vimenti classici », dei quali « va in traccia con ributtante fred- « dezza e aridità »; è un fedele *traduttore*, così che in qualche suo poema, come nella *Musogonia*, i versi « interamente origi- « nali » si potrebbero quasi contar sulle dita (1). Coltura e perizia chi gliele nega? ma il Monti, scriveva in altro luogo il Leopardi, « (sia detto fra noi) non è poeta, ma uno squisitissimo « traduttore, se ruba ai latini e ai greci; se agli italiani, come « a Dante, uno avvedutissimo e finissimo rimodernatore del vec- « chio stile e della vecchia lingua ». Pare imaginoso, riesce effettivamente imaginoso, ma l'imaginazione sua è d'accatto e di maniera, consiste nelle imagini dei classici ch'egli abilmente s'appropria, lavorando d'intarsio (2); e paragonato ad un grande poeta moderno, a un poeta di vena e « di caldissima fantasia na- « turale », come il Byron, appare dotato non solo di assai minor

(1) *Pensieri*, I, 131.
(2) *Ivi*, ivi.

Digitized by Google

« sentimento », ma anche « d'imaginazione senza alcun confronto « inferiore »; cioè effettivamente *non poeta* (1). Così il Leopardi giudicava del Monti nel settembre del '23; e circa sei anni più tardi, nel febbraio del '29, tornava a ribadire la sentenza: « Della « lettura di un pezzo di vera contemporanea poesia, in versi « o in prosa (ma più efficace espressione è quella dei versi), si « può, e forse meglio (anche in questi sì prosaici tempi) dir quello « che di un sorriso diceva lo Sterne; che essa aggiunge un filo « alla tela brevissima della nostra vita. Essa ci rinfresca, per così « dire, e ci accresce la vitalità. Ma rarissimi sono oggi i pezzi « di questa sorta. Nessuno del Monti è tale » (2).

Anzi i *pezzi* di poesia, come il Leopardi la intendeva, erano stati sempre rarissimi in Italia; e perciò, quando tra la fine del '18 e il principio del '19, contemporaneamente alla pubblicazione delle due prime *Canzoni*, egli volle acquistare più estesa e sicura notizia dei nostri lirici meglio riputati, si convinse che l'Italia non aveva in quel genere di poesia nessun autore, tranne il Petrarca, di cui potesse legittimamente gloriarsi. Dallo studio dei prosatori, tanto raccomandatogli dal Giordani, il Leopardi che a quel consiglio aveva resistito, seguendo l'impulso della sua natura (3), erasi dato tutto alla poesia; e pensando a comporre più in versi che in prosa, era riuscito a meravigliar di sè tanta brava gente che pretendeva di sapere come debba educarsi il perfetto scrittore; e, prima d'ogni altro, il Giordani, il quale — sia detto a sua lode — non ebbe rossore di riconoscere la propria cecità e l'inutilità de' proprî suggerimenti; e quand'ebbe lette le due canzoni dianzi venute a luce, scrisse al giovane amico: « O fui pure « sciocco io quando (conoscendovi ancor poco) vi consigliavo ad

(1) *Ivi*, V, 411. — Le menzioni del Byron sparse nello *Zibaldone* confermano il giudizio che il Leopardi ne dava in una lettera del 5 giugno 1826, chiamando il Byron « uno dei pochi poeti degni del secolo e delle anime « sensitive e calde ». — *Epistol.*, II, 141.

(2) *Ivi*, VII, 383.

(3) Cfr. la lettera al Giordani, 30 aprile 1817, *Epistol.*, I, 60-61.

Digitized by Google

« esercitarvi prima nella prosa che nei versi: ve ne ricordate? « Oh fate quel che volete: ogni bella e grande cosa è fatta per « voi: voi siete eguale a qualunque altissima impresa » (1). Ma il 19 febbraio dell'anno stesso il Leopardi informava il Giordani che dalla lettura, giusto allora compiuta, « de' nostri lirici più famosi, « non ne aveva ritratto che noia »; anche pensava che quel « genere capitalissimo di componimento » aveva « tuttavia da « nascere in Italia »; sicchè — come tante altre cose mancanti a noi — conveniva « crearlo » (2).

Cotesta lettera riassume e condensa parecchie pagine dello *Zibaldone*, dove sono passati in rassegna i lirici nostri, che il Leopardi allora lesse o rilesse; dal Testi (3) al Chiabrera (4), dal Guidi (5) al Filicaia (6), dallo Zappi (7) al Manfredi (8); con questo solo divario, che mentre nella lettera metteva il Testi innanzi al Chiabrera, nello *Zibaldone* invertì l'ordine della precedenza, e — non forse senza che nel mutato giudizio avesse parte il Giordani (9) — scrisse: « Dei quattro lirici ch'io ho mentovati di sopra, « oltre il Manfredi e il Zappi (10), che sono di un'altra classe....,

---

(1) *Epistol.*, III, 151; lettera 5 febbraio 1819.

(2) *Ivi*, I, 174 segg. — Si noti che della lirica del secolo XVII non pare che avesse molto larga notizia; infatti nello *Zibaldone* non appaiono mai i nomi dei lirici classicheggianti d'allora, Ottavio Rinuccini, Virginio Cesarini, Giovanni Ciampoli, Maffeo Barberini, Ansaldo Cebà ecc. Così pure non sembra che avesse notizia del Maggi e d'altri tra i primi arcadi.

(3) *Pensieri*, I, 109. Questo e i pensieri seguenti furono già rilevati dal Carducci (*Degli spiriti* ecc. cit., pp. 75-78) e da F. Bartoli, nello studio che citeremo appresso. Cfr. anche M. Scherillo, *Op. cit.*, pp. 242 sgg.

(4) *Ivi*, ivi, 111 sgg.

(5) *Ivi*, 115-116.

(6) *Ivi*, ivi.

(7) *Ivi*, 117.

(8) *Ivi*, 118.

(9) Il Giordani infatti scriveva in risposta al Leopardi (28 marzo 1819): « circa alla lirica sono del tutto nella vostra sentenza; salvo che stimo poco « il Testi, e non credo che mai avesse potuto fare gran cosa ». *Epistolario*, III, 157.

(10) Dello Zappi il Leopardi non fu dispregiatore, tutt'altro; solo, naturalmente, non l'ascriveva alla famiglia dei lirici più alti; ma in quel genere

Digitized by Google

« io do il primo luogo al Chiabrera, il secondo al Testi » (1), salvo a non far poi gran caso nè dell'uno nè dell'altro, e del Chiabrera forse meno che del Testi; perchè ricordandolo più tardi a proposito di quel suo motto famoso: *o scoprir nuovo mondo, o affogare*, il Leopardi aggiungeva irridendo: « Che grande ar- « dire, che gran novità nel poetar del Chiabrera! Un poco d'imi- « tazione di Pindaro, in luogo dell'imitazione del Petrarca, seguita « allora da tutti i così detti lirici » (2) nostri; ai quali non premevagli punto di somigliare, e dai quali vantavasi di differire.

In quell'anonimo articolo sulle *Canzoni del Conte Giacomo Leopardi* uscito nel I vol. del *Nuovo Ricoglitore* (1825), articolo che, non solo per la testimonianza della sorella Paolina, ma per tanti interni indizi gli va attribuito (poichè suoi ne sono i concetti, sua ne è l'ironia, suo ne è lo stile), egli, fingendosi censore dei proprî versi, diceva in lode di essi: « Non sono di stile arcadico « nè frugoniano; non hanno nè quello del Chiabrera, nè quello « del Testi o del Filicaia o del Guidi o del Manfredi, nè quello « delle poesie liriche del Parini o del Monti: insomma non si rasso- « migliano a quello di nessuna poesia lirica italiana » (3). Il Cesareo richiamando coteste parole (senza però affermare risolutamente — come a me sembra lecito — l'autenticità dell'articolo) aggiunse che il Leopardi, nel '25, raggiunta la cima dell'arte, « non iscor- « geva più a dietro gli alberi e i crepacci che l'avevano aiutato « ad arrampicarsi » (4) fino a quell'altezza, e disconosceva i debiti ch'egli aveva verso i lirici del XVII e del XVIII secolo. Ora se le corrispondenze, le somiglianze, le affinità di concetti, di figure, di parole, di movenze, di suoni, di schemi metrici, di soggetti, ecc., additate dal Cesareo prima, e poi dal Bilancini (5) e ultimamente

---

di cui fu maestro il vecchio Anacreonte, credeva che nessuno meglio dello Zappi fosse mai riuscito. Cfr. *Pensieri*, I, 122-23.

(1) *Pensieri*, I, 118.

(2) *Ivi*, VII, 412.

(3) Cotesto articolo fu ristampato negli *Studi filologici* cit., 255 sgg.

(4) *L'Italia nel canto di G. Leopardi e ne' canti de' poeti anteriori*, in *N. Antologia*, 1889, CVI.

(5) *G. Leopardi ed A. Guidi*, in *Rassegna Pugliese*, 1894, XI, 2°.

Digitized by Google

da F. Bartoli nel diligentissimo studio su *Testi e Leopardi* (1), ricco di tanti riscontri, non sono tutte certe ed evidenti, non sono nemmen tutte revocabili in dubbio, e nemmeno da ritenersi tutte fortuite; ma non possono far prova di profonda simpatia e di grande ammirazione per quei poeti, dai quali volontariamente o inconsapevolmente prendeva a prestito qualche cosa. La lirica che stavagli in mente egli non l'aveva trovata in nessuno di essi; anzi l'Italia non aveva mai avuto che dei *così detti lirici*; perchè l'età aurea del petrarchismo, il cinquecento, non n'ebbe nessuno di vero (2), non ne produssero di grandi nè il seicento nè l'Arcadia, non n'ebbe insomma nessun secolo della nostra letteratura, tranne il trecento, che ci diede il Petrarca (3). Nè l'antichità classica stessa offriva al Leopardi un poeta lirico secondo il suo cuore; perchè « quell'affetto nella lirica che cagiona l'e- « loquenza, e abbagliando meno, persuade e muove più, e più « dolcemente, massime nel tenero, non si trova in nessun lirico « nè antico nè moderno, se non nel Petrarca » (4), ch'era stato, da principio, il solo lirico a lui noto, e il suo primo modello (5).

Ma la lirica grande e vera, pensava il Leopardi, non vuol modelli; richiede invece originalità ed ardimento, esuberanza di vita interiore, di passione, di sentimento, di fantasia animatrice; è

---

(1) In *Rassegna Nazionale*, 1° novembre 1900.

(2) La condanna dei lirici cinquecentisti e degli imitatori del Petrarca, anche dei più illustri, è ripetuta nei *Pensieri* più volte, ma vedi specialmente VII, 183.

(3) Dante, come lirico, nello *Zibaldone* non è mai ricordato. Pochissima notizia poi il Leopardi dovette avere dei trecentisti minori e dei dugentisti.

(4) *Ivi*, I, 108, 110 e 120.

(5) Che il Leopardi molto per tempo s'affezionasse al Petrarca è cosa certa per più testimonianze. Vedansi, per es., le lodi ch'egli ne faceva fin nella prima sua lettera a noi giunta, del 1812, alla sorella Paolina: *Epistolario*, I, 16. Vedasi anche il passo dei *Pensieri* (IV, 95) ove nota la sua antica propensione per il Petrarca e il suo noviziato poetico fatto come petrarchista: « Avendo letto fra i lirici il solo Petrarca, mi pareva che, dovendo « scriver cose liriche, la natura non mi potesse portar a scrivere in altro « stile ecc., che simile a quello del Petrarca. Tali infatti mi riuscirono i « primi saggi che feci in quel genere di poesia » (28 novembre 1821).

Digitized by Google

poesia eminentemente soggettiva e moderna. Essa è « la cima, « il colmo, la sommità della poesia » (1), e nello stesso tempo è « dei tre generi principali di poesia [cioè l'epico, il drammatico « e il lirico, conforme alla partizione accettata anche dal Goethe], « il solo che veramente resti ai moderni » (2); tranne agli Italiani. Tranne agli Italiani, i quali, così, non avendo lirica, venivano a non avere più poesia (3). La poesia per il Leopardi era di due specie: quella in cui prevale l'imaginazione, propria degli antichi, e quella in cui prevale l'osservazione interiore e il sentimento, propria dei moderni. L'umanità, invecchiando, ha perduto — egli dice con diverse parole in più luoghi — il bel dono della fanciullezza, lo spontaneo e giocondo imaginare; alla ingenua contemplazione del mondo esteriore è sottentrata l'analisi e l'espressione degli affetti; l'anima umana s'è ripiegata sopra sè stessa, e nell'esplorare e nell'esternare sè stessa ha posto ogni suo diletto: « Quindi molto giudiziosamente e naturalmente le « altre nazioni hanno rivolto il nervo e il forte e il principale « della poesia dalla imaginazione all'affetto, cangiamento neces- « sario e derivante per sè stesso dal cangiamento dell'uomo..... E « anche l'Italia ne' principii della sua poesia, cioè quando ebbe « veri poeti, Dante, il Petrarca, il Tasso (4) (eccetto l'Ariosto) (5), « sentì e seguì questo cangiamento, anzi ne diede l'esempio alle « altre nazioni » (6) — poi si lasciò sopravanzare dagli stranieri, seguitando a coltivare solo quel genere di poesia « imaginativa », che « oggi non può essere se non o forzato o imitativo », e tra-

---

(1) *Pensieri*, I, 339 (settembre 1820).

(2) *Ivi*, VII, 409.

(3) *Ivi*, II, 156.

(4) Sono note le simpatie del Leopardi pel Tasso, e qualche cosa dovremo accennarne ancor in seguito. Delle importanti osservazioni sulla *Gerusalemme* a me non accade qui di parlare (ne parlerò altrove); ma richiamo un luogo dei *Pensieri* (I, 120) dove s'afferma che il Tasso fu dopo il Petrarca « il solo « italiano veramente eloquente » poichè « la sventura lo fece tale ».

(5) Nella stessa pagina si legge: « Un Omero, un Ariosto [cioè due poeti « ricchi d'imaginazione e scarsi di sentimento] non sono per li nostri tempi ».

(6) *Pensieri*, II, 153.

Digitized by Google

scurando la « sentimentale », ch'è l'unica poesia oggi possibile (1). S'ostinassero pure gl'Italiani nell'affermare il loro primato poetico, mentre solo gli stranieri ormai possedevano una poesia rispondente ai bisogni dell'anima moderna: ma l'Italia, per risorgere, non aveva bisogno di cullarsi più oltre nella illusione di una grandezza perduta, e di ostinarsi a seguire tradizioni fallaci, contrarie allo spirito de' nuovi tempi: « Se noi dobbiamo risve-« gliarci una volta » — scriveva il Leopardi il 21 marzo del '21, mentre correvano per l'Italia fremiti e speranze di risurrezione — « e riprendere lo spirito di nazione, il primo nostro moto « dev'essere non la superbia nè la stima delle nostre cose pre-« senti, ma la vergogna. E questo ci deve spronare a cangiare « strada del tutto e rinnovellare ogni cosa » (2).

IV.

Qualche idea già abbastanza manifesta nei luoghi che son venuto fin qui citando (e ancor più chiaramente affermata in altri luoghi che richiamerò tra poco); questo quasi fastidio e disprezzo della vecchia nostra letteratura; questa parca o pochissima stima d'alcuni scrittori moderni riguardati in Italia come insigni custodi delle buone tradizioni letterarie e ristauratori della nostra poesia; questa stima per gli stranieri, dai quali dovevasi almeno imparare a far della letteratura, e della poesia in ispecie, una cosa nuova, originale, viva e rispondente al gusto, al genio, alla coscienza del secolo XIX, e non un ricalco dell'arte d'altri tempi, una ricostruzione archeologica, mettono in una curiosa luce il Leopardi e il suo classicismo, che a ragione il Graf definì un classicismo « più di forma che di sostanza » (3). Il Graf ha pure dimostrato, con tutti gli argomenti di cui quattro anni or sono

(1) *Pensieri*, ivi, 154-157.
(2) *Ivi*, ivi, 228.
(3) *Op. cit.*, p. 317.

Digitized by Google

potevasi disporre, quanto sia irragionevole il prendere il Leopardi per un *purissimo classico*. Certo egli s'educò e, per così dire, si formò, sui Greci e sui Latini, saturandosi di cultura e d'erudizione classica; credette — nè si stancò d'affermarlo — nella sovrana eccellenza artistica degli antichi; quantunque più e più volte cotesta sua fede fosse insidiata dal dubbio che l'eccellenza degli antichi, ammessa e indiscussa per secoli e secoli, potesse essere, almeno in parte, un inganno della illusione, dell'opinione e dell' « assuefazione », regolatrici inconscie dei giudizî umani e dominatrici del gusto. Certo il Leopardi nè aderì nè si sognò neppure d'aderire al romanticismo; ma il classicismo, com' egli lo intese, appare talvolta così libero, così audace, così innovatore, da non potersi in nessun modo confondere col classicismo degli ortodossi, e da apparire intimamente combinato con alcune chiare e spiccate tendenze affatto romantiche. Quanto del romantico il Leopardi abbia avuto nelle sue teorie e ne' suoi giudizî letterarî ora è più facile a vedersi con l'aiuto dello *Zibaldone*.

Chiunque scorra quei sette volumi può accorgersi del gran peso dato dal Leopardi alle opinioni della Staël, tante e tante volte egli la cita; ed anche là dov'egli non la cita, è facile accorgersi ch'egli n'ha presenti le idee o che almeno, anche senza volerlo e saperlo, s'accorda facilmente con essa. Non v'ha quasi proposizione di quel mediocre articoletto *Sulla maniera e utilità delle traduzioni* (1), in cui il Leopardi non paia convenire; e certo s'egli non convenne, nè allora nè poi, in tutte le proposizioni particolari dell'articolo, ne accettò e ne condivise le idee principali. Che cosa infatti raccomandava agli Italiani la Staël?

(1) Tradotto, com'è noto, dal Giordani, uscì nel 1° fascicolo della *Biblioteca italiana*, gennaio 1816; e messo a quel luogo, nelle prime pagine del giornale, doveva, io credo, segnarne in qualche parte il còmpito e il programma (se non proprio quello dei compilatori di esso, almeno quello del governo che lo sussidiava); cercando di persuadere gl'Italiani a famigliarizzarsi con qualche altra letteratura straniera, oltre che con la francese, colla tedesca in ispecie, e a formarsi miglior concetto della capacità intellettuale e poetica dei nuovi padroni.

Digitized by Google

Di lasciare la letteratura di mera forma, di « suoni vôti d'ogni « pensiero »; di svecchiare la loro poesia e la loro prosa; di volgere gli sguardi anche al di là delle Alpi, « non per vestire le « fogge straniere, ma per conoscerle, non per divenire imitatori, « ma per uscire dalle usanze viete »; di staccarsi una buona volta dagli eterni modelli classici, perchè è « scarsa e breve la « gloria fondata sulla imitazione » (1). Ebbene; non altrimenti il Leopardi si mostrò convinto della necessità di rinsanguare e svecchiare le nostre lettere, e di toglierle dalle vie trite. Si ricordi ciò che scriveva al Giordani, a proposito dell'Arici, e di simili servili imitatori, ai quali non parve possibile di correre « altro sentiero » che quello tracciato dai classici, copiandoli in tutto e per tutto, anche « nelle minuzie » (2). Qualunque sia il modello, l'imitazione isterilisce l'ingegno, impoverisce la letteratura; e il Leopardi non esita ad affermare che « l'imitazione dei « Greci », almeno in quanto precluse ai Romani quel « magnifico « e immenso campo di soggetti » che potevan trovare nella loro storia, nella loro vita, « fu mortifera alla poesia latina, come poi « alla letteratura e alla poesia italiana nel suo vero principio, « cioè nel cinquecento, l'imitazione servile dei Greci e Latini » (3).

Tuttavia, quand'ebbe letto quell'articolo della Staël gli nacque desiderio di risponderle; e certo, credo, non per manifestare un assentimento pieno ed incondizionato (troppo giovane egli era ancora, e troppo imbevuto di preconcetti classici); ma nemmeno per esprimere un totale e sostanziale dissenso nè per associarsi agli strepiti di coloro, che nei consigli della Staël ravvisavano un oltraggio fatto agli Italiani, e la ripagavano di contumelie. La risposta del Leopardi non fu accolta dalla *Biblioteca italiana* e giace ancora inedita (4); ma quando sarà pubblicata, si vedrà

---

(1) Cfr. *Biblioteca italiana*, I, 10, 16, 17.

(2) *Epistol.*, I, 241.

(3) *Pensieri*, I, 161.

(4) Cotesto scritto inedito del Leopardi fu rinvenuto tra le *Carte napoletane* ora depositate alla Casanatense di Roma, e verrà in luce per cura

Digitized by Google

senza dubbio ch'egli l'aveva effettivamente composta — come scriveva il 17 novembre del '16 all'Acerbi (1) — « mosso ad ira « non tanto dalle opinioni della dama, quanto dalla miseria de'suoi « nemici ».

Un'approvazione incondizionata avrebbe importato una esplicita professione di fede romantica, che con tranquilla coscienza il Leopardi non avrebbe potuto fare, quantunque coi romantici andasse già o fosse disposto ad andare molto d'accordo. Certo egli non potè dar torto a Lodovico di Breme quando, col *Discorso intorno all'ingiustizia d'alcuni giudizi letterarî* (2), si levò « contro « l'importuno zelo dei difensori della gloria letteraria italiana », dicendo che sarebbe stata più utile ed onorevole « un'ardita « confessione de' nostri vizî....., dell'attuale nostra inopia lette- « raria », e proclamando che bisognava « ringiovanire un po' l'estro « italiano » (3); poichè coteste idee il Leopardi o già le aveva o stava per fermarsele in mente; ma c'erano altri punti sui quali col Di Breme non riusciva ad accordarsi.

Lo si vide quando l'ex-elemosiniere della vice-regina ebbe pubblicato l'altro suo più esplicito scritto in favore del romanticismo (4). Anche a questo articolo il Leopardi preparò una risposta, e ne inviò il 27 marzo del '18 allo Stella (5) la prima parte, perchè la pubblicasse nello *Spettatore*. Ma quantunque la risposta fosse oltremodo cortese e infiorata anche d'elogi pel Di Breme, lo Stella non l'accolse nel suo giornale, e il Leopardi

---

della *Commissione Governativa*. Cfr. G. Muoni, *Lodovico di Breme e le prime polemiche intorno a Mad. di Staël ed al romanticismo in Italia*, Milano, p. 30, *n.* 3.

(1) *Epistol.*, I, 28.

(2) Milano, Ziegler, 1816.

(3) *Discorso* cit., pp. 11, 12, 13.

(4) *Il Giaurro, frammento di novella turca scritta da lord Byron e recato dall'inglese in versi italiani da Pellegrino Rossi, osservazioni di* Lodovico di Breme, Milano, dai torchi di G. Pirotta, 1818 (Estratto dallo *Spettatore*).

(5) *Epistolario*, I, 131. Il Muoni, *Op. cit.*, pp. 30-31, *n.* 4ª, prese abbaglio affermando che fosse inviata all'Acerbi e destinata alla *Bibl. italiana*.

Digitized by Google

probabilmente rinunziò a stenderne la seconda parte. L'ossatura e il costrutto di quella risposta l'abbiamo però nello *Zibaldone*, dove, certo sul principio del marzo del '18, il Leopardi buttava giù alla lesta buon numero di note sulla questione, precedute da questa avvertenza: « Finisco in questo punto di leggere nello « *Spettatore*, n. 91, le Osservazioni di Lodovico di Breme sopra « la poesia moderna o romantica che la vogliano chiamare; e « perchè ci ho veduto una serie di ragionamenti che può imbro- « gliare e inquietare, e io per mia natura non sono lontano dal « dubbio anche sopra le cose credute indubitabili, però avendo « nella mente le risposte che a quei ragionamenti si possono e « debbono fare, per mia quiete le scrivo » (1). Evidentemente le parole del Di Breme avevano messo un po' d'incertezza e di tumulto nella sua mente; e quella specie d'assentimento che, suo malgrado, egli era stato costretto a dare su parecchi punti all'avvocato dei romantici, non lo lasciava tranquillo. Aveva ricevuto le lodi del Giordani per l'ortodossia letteraria in cui era cresciuto, in cui proponevasi di perseverare (« ella ha principî ottimissimi e classici » (2) — scrivevagli il Giordani nella Pasqua del '17), e voleva mostrarsene degno!

Caposaldo del ragionamento polemico del Leopardi è qui un principio estetico, che, come vedremo, egli ripudierà esplicitamente più tardi; cioè che il « fine della poesia consiste nel dilet- « tare col mezzo della maraviglia prodotta dalla imitazione » (3). Dato questo fine dell'arte, poichè l'oggetto della imitazione è la natura, è facile decidere se siano stati maggiori poeti gli antichi, che della natura furono ingenui, fedeli, obbiettivi pittori, o i moderni, che contemplano la natura soggettivamente e, ritraendola, vi aggiungono sempre del proprio. Il Leopardi non negava che il patetico e il sentimentale fossero sorgente di poesia, negava invece, allora, che solo i moderni ne avessero per primi scoperto

(1) *Pensieri*, I, 94.
(2) *Epistol.*, III, 82.
(3) *Pensieri*, I, 99.

Digitized by Google

il segreto; e poichè degli affetti sentimentali è produttrice « la « natura, purissima, tal qual' è, tal quale la vedevano gli antichi », d'effetti sentimentali sull'animo nostro era pur capace la poesia antica, in cui la natura candidamente si rispecchia (1). Il patetico così nella poesia antica veniva ad essere contenuto in potenza, e se non risultava dalla disposizione d'animo dei poeti, scaturiva dalla materia stessa della loro poesia, ch'è la natura. Omero, p. es., e Anacreonte « vi destano una folla di fantasie, e vi riempiono « la mente e il cuore senza paragone più che cento mila versi « sentimentali, perchè quivi parla la natura e qui parla il poeta; « e..... questo grande ideale dei tempi nostri, questo conoscere « così intimamente il cuor nostro, questo analizzarne, prevederne, « distinguerne ad uno ad uno tutti i più minuti affetti, quest'arte « insomma psicologica, distrugge l'illusione senza di cui non vi « sarà poesia in sempiterno ». Ma poichè con ciò non parevagli d'avere troppo solidamente provata la superiorità, o almeno la non inferiorità degli antichi rispetto ai moderni, il Leopardi contrastava al Di Breme e ai romantici il diritto d'affermare che il patetico fosse indispensabile alla poesia: « Dunque Virgilio non « è poeta altro che nel IV libro dell'*Eneide* e nell'episodio di Niso « ed Eurialo, e che so io? dunque non ci sarà più altro che un « solo genere di poesia? » (2).

Così sul principio del '18 argomentava il Leopardi contro il Di Breme e i romantici, senz'accorgersi ch'egli, in fondo, era men discosto da essi di quanto avrebbe voluto parere; chè subito dopo gli appunti stesi per confutare il Di Breme, vengono nello *Zibaldone* quegli appunti sui lirici italiani, dei quali abbiamo già discorso. Ebbene, in una di quelle pagine ove, per condannarli, nega ad essi il sentimento, il Leopardi lodava il Petrarca come unico o principalissimo tra i poeti italiani per quei « movimenti « pieni τοῦ πάθους » (3), che sono la quintessenza della poesia

(1) *Pensieri*, I, 95-96.
(2) *Ivi*, ivi, 98-99.
(3) *Ivi*, ivi, 110.

Digitized by Google

vera. Detta in greco, la cosa parevagli un'altra, ma era sempre quel *patetico* tutto moderno, di cui poi doveva esprimere tante e tante volte il desiderio ed il gusto.

Il Leopardi, che dai classici aveva attinto il senso della misura, della compostezza e della decenza artistica, poteva profondamente dissentire dai romantici, o almeno disapprovare le tendenze talora manifestatesi nella rivoluzionaria intemperanza d'alcuni. A proposito di certa osservazione della Staël, nella *Corinne*, sulla statua di Niobe che conserva una decorosa sembianza di calma anche nell'estrema disperazione, egli esclama: « Bellissima « condanna del sistema romantico, che per conservare la sempli- « cità e la naturalezza e fuggire l'affettazione, che dai moderni « [classicisti] è stata pur troppo sostituita alla dignità facile agli « antichi ad unire colla semplicità che ad essi era presente e nota « e propria e viva, rinunzia ad ogni nobiltà » (1). Ma si noti: anche qui il Leopardi non confondeva i classicisti coi classici, dai quali i primi, per un verso, erano lontani quanto, per un altro, ne differivano i romantici.

Se questi dichiaravano di non pregiare troppo « la eleganza e la « elaboratezza dello stile » (2), il Leopardi opponeva al Di Breme, interprete di quel disprezzo della bella forma impeccabile, che gli scaltrimenti dello stile e le industrie della lima erano la vital quintessenza dell'arte (3); ma il Leopardi stesso poco prima aveva disconosciuto in parte il pregio e l'efficacia di quegli scaltrimenti e di quelle industrie sopraffine, e dichiarati non poeti, o poeti mediocri, coloro che se n'erano mostrati maestri, usando sempre forme « lavorate, studiate, pulitissime, armonia espressiva, bel « verso, bella lingua, belle imagini, belle similitudini, somma « proprietà di parole » ecc., come il Parini ed il Monti, il cui

(1) *Pensieri*, I, 196.

(2) Di Breme, *Il Giaurro* ecc., p. 5.

(3) *Pensieri*, I, 102-103. Cfr. anche III, 315, dove ripete col Pindemonte che le parole sono « non la veste, ma il corpo dei pensieri ». Cfr. però ciò che abbiamo notato a pp. 218, 220, 222, 223, 225, 229-231.

Digitized by Google

principal torto egli esprimeva con questa formola: « sono bellis-« simi, ma non hanno difetti »! (1).

Senz'ardimento e senza certa dose di negligenza, « che accusa « l'opera della natura e non della fatica », non v'era, pel Leopardi, grande poesia; e nello stesso tempo egli non voleva approvare coloro « che per certa libertà di pensare e di comporre « partoriscono mostri, come i romantici » (2); però in fondo in fondo, pare ch'egli abborrisse cotesta licenza assai meno della artificiale coltura e della corretta timidezza dei classicisti, contro la quale egli non si stanca d'inveire.

Quando parla in generale del romanticismo si direbbe ch'egli lo disapprovi e lo detesti tutto, in ogni sua manifestazione, in ogni suo principio; e un bel giorno discorrendo dei Tedeschi, ch'egli, conoscendoli pochissimo, stimava poco, anche come filosofi, esce a dire: « Speculando profondamente sulla teoria generale delle « arti, i tedeschi ci hanno dato ultimamente il romanzo del ro-« manticismo, sistema falsissimo in teoria, in pratica, in natura, « in ragione, in metafisica, in dialettica, come si mostra in pa-« recchi di questi pensieri » (3). Ebbene, nonostante ch'egli credesse d'avere sotto ogni aspetto dimostrata la falsità delle dottrine romantiche, se avesse poi paragonato le proprie idee a quelle dei romantici, in parecchi punti sostanziali, sarebbesi accorto che il voler combatterli ad oltranza era per lui un semplice puntiglio e un mettersi in aperta contraddizione con sè stesso.

Che cosa infatti poteva opporre al Di Breme, quando costui, da buon romantico, rigettava le arbitrarie o inutili o dannose

(1) *Pensieri*, I, 87.

(2) *Ivi*, ivi, 86.

(3) *Ivi*, III, 407 (ottobre 1821). Negava ai Tedeschi d'aver mai fatto « nessuna veramente strepitosa scoperta nelle scienze astratte ». Quali erano state le scoperte del Leibnitz, « forse il più gran metafisico della Germania?... « Monadi, ottimismo, armonia prestabilita, idee innate; favole e sogni. Quali « quelle di Kant, caposcuola ecc. ecc.? Credo che niuno le sappia, nemmeno « i suoi discepoli ». Due anni dopo però non esitava a chiamare, con la Staël, la Germania « la patrie de la pensée »! *Pensieri*, VI, 104.

Digitized by Google

« regole antiche » (1)? A negar valore alle regole il Leopardi s'era mostrato disposto molto per tempo (2). Pur nel '18 egli commentava, approvandola, la sentenza di Bacone (appresa forse dal Gravina, autore al quale spesso ricorse, e al quale ricorreva anche il Di Breme) che *tutte le facoltà ridotte ad arte sterilìscono*, e che la grande arte rifuggendo dalla « pedanteria », si sviluppa nella piena libertà (3). Chi s'impaccia di regole? chi le sostiene e le segue? I « litteratores », ma non i veri poeti; i « litteratores » che nemmeno sanno dedurle esattamente dai grandi capolavori, ma le creano di loro arbitrio, e fabbricano così, p. es., credendo di ricavarli da Omero, una serie di precetti sul poema epico, a ragguaglio dei quali l'*Iliade* è un'opera sbagliata. Invece Omero non si propose regole di sorta, non sognò che se ne potessero dare; « ma seguendo la natura, molto miglior maestra delle « Poetiche e de' dottori di scuola e delle teorie, s'allontanò effet- « tivamente da esse regole » (4). Più felice in ciò del Tasso, che si propose di rispettare « l'unità da' precettisti prescritta nel « poema epico », e non s'accorse quanto essa fosse « qualità non « pur dannosa, ma vana ed assurda in sè stessa e ne' proprî « termini » (5).

Al Di Breme (6) e ai romantici, allorchè condannavano assolutamente l'uso della mitologia, il Leopardi non avrebbe mai dato ragione. Troppo, per la lunga consuetudine, egli era invaghito dei miti ellenici; troppa forza di feconda fantasia spontanea egli vi aveva sentito; e di seppellire nell'oblìo per sempre tutto quel bel mondo fantastico, non gli reggeva il cuore. Si veda — egli diceva — nella personificazione dell'eco « un esempio di « quanto fosse naturale e piena di amabili e naturali illusioni la

(1) Di Breme, *Il Giaurro* ecc., p. 6.
(2) *Pensieri*, I, 86-87.
(3) *Ivi*, ivi, 136 sgg.
(4) *Ivi*, V, 182.
(5) *Ivi*, VI, 48-50.
(6) *Il Giaurro* ecc., p. 14.

Digitized by Google

« mitologia greca » (1); si veda in questa e in altre loro favole « il gran giudizio e gusto e bella imaginazione dei Greci » (2). Però — aveva ragione di notarlo il Graf (3) — nella mitologia il Leopardi vagheggia piuttosto un tesoro di dolci errori perduti, che un patrimonio vivo ed eterno della imaginazione umana e dell'arte. La canzone *Alla primavera* (4) è un funebre canto; quel bel mondo delle favole antiche è morto, quel mondo è scomparso, e con esso, ahimè, la giovinezza lieta del genere umano. Non però nel naufragio dei miti consiste il danno, ma nella perdita irreparabile della facoltà che li creava. Il danno non è tanto dell'arte quanto della vita. Non il capriccio degli uomini ha dato il bando a quei vaghi errori, ma l'« atra face del ver », che versa la sua torbida luce sulla vecchiezza affannosa del genere umano. E la poesia di cui ormai quei miti per sè stessi sono vuoti s'è versata ne' vani desiderî e ne' rimpianti che suscitano in chi li ricorda.

Quantunque l'ami e l'ammiri, il Leopardi sente e confessa che la mitologia ha ormai perduta una gran parte della sua efficacia e de' suoi diritti, perchè effettivamente nella poesia nostra essa era ridotta ad essere un puro elemento decorativo, una sovrapposizione anacronistica. E già nel '20 scriveva: « L'antica mitologia..... « ha tutto il necessario dalla parte della illusione o passione, ma « mancando affatto dalla parte della persuasione, non può più « produrre gli effetti di una volta, massime negli argomenti mo- « derni » (5). Quest'era appunto la tesi non nuova e principale

(1) *Pensieri*, I, 159.

(2) *Ivi*, I, 180.

(3) *Op. cit.*, p. 318.

(4) Per cotesta canzone del Leopardi rimando al noto e bel saggio dello Zumbini, ora ristampato in *Studi sul Leopardi* cit., I, 264 sgg. Che cotesta canzone sia stata composta prima della fine del '23 è cosa fuor di dubbio (cfr. G. A. Cesareo, *Nuove ricerche su la vita e le opere di G. Leopardi*, Torino-Roma, Roux, 1893, p. 201); ma probabilmente essa fu composta molto prima di quell'epoca, come è lecito argomentare da un passo dei *Pensieri* (I, 75), ch'è del '19, ed ha stretta affinità di concetto colla canzone. Se non composta e finita, essa fu almeno ideata tra il '19 e il '20.

(5) *Pensieri*, I, 367.

Digitized by Google

sostenuta dai romantici; pei quali l'uso dei miti era illegittimo, soprattutto perchè le opinioni e credenze rappresentate da essi non sussistevano più nello spirito umano, perchè la mitologia, pur conservando la sua bellezza, aveva perduto ogni significato, era vuota d'ogni contenuto.

Vero è che il Leopardi come non giunse mai ad accordarsi coi romantici allorchè questi s'industriarono a scoprire nella mitologia (e anche questo modo di combatterla non era nuovo) il ridicolo, il brutto, il deforme, il mostruoso, così non fu costante nel riconoscere che la mitologia, priva ormai d'ogni significato, non trovava più posto nella poesia moderna. Considerando quanto fosse scaduta nell'uomo moderno la facoltà dell'imaginazione animatrice del mondo e delle idee, creatrice delle illusioni; e persuadendosi che senza il sussidio di cotesta facoltà la poesia virtualmente è morta, ristavasi dal condannare coloro che procuravano di ristorarla dell'inopia presente con la ricchezza antica: « Perdóno..... se il poeta segue le cose antiche, se ado-« pera il linguaggio e lo stile e la maniera antica, se usa eziandio « le antiche favole..... Perdóno se il poeta, se la poesia moderna « non si mostrano o non sono contemporanei a questo secolo, « perchè esser contemporaneo a questo secolo è, o include es-« senzialmente, non esser poeta, non esser poesia » (1). Ma l'uso della mitologia che il Leopardi era disposto ancora a concedere, era da lui però condizionato e disciplinato in modo da renderlo più tollerabile e meno frequente ed assurdo: « L'aver noi..... « ereditato la letteratura greca e latina, l'esser la nostra lette-« ratura modellata su di quella, anzi pure una continuazione di « quella, non vale perch'ella possa usare la mitologia greca nè « latina al modo che quegli l'adoperavano..... Tutt'altre sono le « nostre opinioni popolari nazionali e moderne da quelle de' greci « e de' latini. E gli scrittori italiani e moderni che usano le fa-« vole antiche alla maniera degli antichi, eccedono tutte le

(1) *Pensieri*, V, 93-94.

Digitized by Google

« qualità della giusta imitazione » (1). L'« abuso » poi di essa fatto « da poeti cristiani antichi o moderni (massime italiani) », parevagli « intollerabile »; e intollerabile del pari l'abuso fattone da « pittori e scultori »; dei quali, nell'età del Canova, e del Tenerani, il Leopardi poteva ben dire in loro rimprovero: « Se « sta ad essi a scegliere il soggetto, potete esser sicuro, massime « degli scultori, ch'e' non uscirà dalla mitologia »! (2).

Questa dunque non doveva più essere assunta a materia dell'opera d'arte; bensì potevasi soltanto usarla — secondo il Leopardi — come accessorio ornamento, come una forma speciale di espressione figurata, opportuna a certi bisogni, ma da adoperarsi con molta discrezione e misura. Non bandirla del tutto; servirsene parcamente, e in altro modo che non gli antichi. Ora se il Leopardi, nella questione della mitologia, s'accampa, per così dire, tra classicisti e romantici, ma nella simpatia pel mirabile pagano, come nell'antipatia pel mirabile medievale e nordico (3), sembra pendere più verso quelli che verso questi, in altre opinioni e tendenze viene a confondersi siffattamente coi romantici, che da essi sarebbe malagevole impresa il distinguerlo.

---

(1) *Pensieri*, V, 401-402.

(2) *Ivi*, ivi, 403.

(3) In quella pagina più su da noi citata (*Pensieri*, VI, 104), in cui il Leopardi riabilitando, per così dire, i Tedeschi come filosofi, concede anche ch'essi e i settentrionali in genere sieno « più imaginosi e più poeti vera« mente e più sensibili, entusiasti e di fantasia più efficace e forte... e più « inventivi, originali e fecondi che non sono i meridionali », aggiunge che se l'imaginazione loro « è, generalmente e tutta insieme, più forte, viva, « vigorosa, attiva, feconda e maggiore, tanto ancora è più *sombre*, lugubre, « trista, malinconica, funesta, e, si può dir, brutta ». Ora ad alienarlo dal romanticismo potè, io credo, contribuire anche cotesto giudizio ch'egli faceva della imaginazione nordica, e l'opinione diffusa che i romantici tutti volessero sostituire quelle *brutte* imaginazioni alla bellezza delle favole antiche. Protestava contro tale credenza il Di Breme nello scritto preso a confutare dal Leopardi; e diceva: « Nulla di più ingiusto, nè che muova da « più confusa e più grossa conoscenza dell'arte moderna, quanto la taccia « che le si dà in Francia e in Italia di poesia esclusivamente ligia alle « favole e alle storie settentrionali dei popoli oscuri. Si tratta di ben altra « e più vasta ascensione poetica, di ben più varia ed intima ricerca dei « sentimenti ». *Il Giaurro* ecc., p. 18.

Digitized by Google

Ha un bel dire il Leopardi che la poesia sta nell'imaginazione (presa come creatrice di plastiche figurazioni ridenti e leggiadre), e che fuor essa non alligna; il fatto è che l'opere poetiche nelle quali « tutto è imaginazione, e nulla parte ha il sentimento » (1), sono quelle appunto che meno gli piacciono; perch'egli non concepisce la poesia, quale ormai era o doveva essere, che come il Di Breme: « una varia ed intima ricerca dei sentimenti ». Nel '18 forse egli poteva, non dico prediligere intimamente, ma ancora ammettere un altro genere di poesia; ma poi tutti i suoi giudizî particolari e molti dei generali dimostrano ch'egli si ridusse a concepire la poesia proprio come il Di Breme: « un « continuo calore di cuore... per cui... non venga meno giammai « la profondità della passione, e non cessi il poeta di ricercarti « le viscere del sentimento » (2).

Ebbene, una poesia così fatta gli antichi non gliela davano, perchè « poco ai tempi d'Omero valeva ed operava quello che « negli uomini si chiama cuore » (3). Povera e scarsa fu allora la scienza dell'anima umana, monca e fallace la cognizione del mondo, incompiuta l'esperienza della vita, ristretta la capacità del sentire; le antiche furono letterature splendide di forma, scarse di contenenza filosofica e psicologica (4). Questo concetto implicava il ripudio di tutta l'arte antica; poichè ciò che ad essa difettava era poi — secondo l'intima mente del Leopardi

---

(1) *Pensieri*, V, 411.

(2) *Il Giaurro* cit., pp. 7 e 18.

(3) *Pensieri*, V, 214.

(4) *Ivi*, ivi, 407-408. — « L'arte dello stile e del dire è propria esclusiva- « mente degli antichi, quanto che l'arte del pensare è propria esclusivamente « dei moderni »; e « gli antichi letterati, se ben guardiamo, non si propo- « nevano in conclusione altro che dir bene ». Anche avvertiva (*Ivi*, 416) una inferiorità di osservazione psicologica, specialmente sensibile ne' poeti drammatici antichi comparati co' moderni; ed agli antichi attribuiva minore sensibilità e minor coscienza delle miserie umane. Sotto questo aspetto metteva l'Ariosto alla pari coi poeti antichi (*Ivi*, VI, 384); e non vi ha dubbio (tutto lo *Zibaldone* può farne prova) che per l'Ariosto egli non ebbe calda e cordiale simpatia.

Digitized by Google

— già lo vedemmo e lo vedremo meglio in seguito — il vero principale elemento d'ogni poesia. Non per altro egli andava predicando la necessità di toglierci dalla imitazione degli antichi se volevamo riuscire poeti, veramente poeti. Ed ecco qui, tra i molti, un luogo capitalissimo in cui le diverse proprietà delle due arti, l'antica e la moderna, sono messe a confronto, con manifesto vantaggio della seconda sulla prima: « Ne' tragici « greci (così negli altri poeti e scrittori antichi) non s'incontrano « quelle minutezze, quella particolare e distinta descrizione e svi- « luppo delle passioni e de' caratteri che è propria de' drammi « (e così degli altri poemi e componimenti) moderni, non solo « perchè gli antichi erano molto inferiori a' moderni nella co- « gnizione del cuore umano, il che a tutti è noto, ma perchè « gli antichi nè valevano gran fatto nel dettaglio, nè lo curavano, « anzi lo disprezzavano e fuggivano, e tanto era impropria degli « antichi l'esattezza e la minutezza, quanto ella è propria e ca- « ratteristica de' moderni » (1).

Ciò che il Leopardi dice in queste e in altre pagine della drammatica greca merita la maggiore attenzione da chi voglia rendersi conto della enorme distanza d'inclinazioni e di gusti che separava il gran lodatore degli antichi da' suoi idoli, non sempre però da lui rispettati (2). Giova pure che si ricordi come il Leopardi non riconoscesse possibile ormai altra specie di bello che quella la quale « racchiude quasi essenzialmente un'idea di delicatezza », che « non entra nell'idea che l'uomo naturale concepisce del « bello ». Così la florida salute e la gagliardìa del campagnuolo non sono belle, perchè non hanno aspetto di *delicatezza* (3): e io dico che in questo pensiero par di vedere adombrato l'ideale estetico dei romantici che andarono in cerca di donne diafane e di tisici in terzo stadio!

Dei tre generi fondamentali in cui, come abbiamo veduto, il

---

(1) *Pensieri*, V, 414. Vedi anche le pp. 415-416.
(2) Cfr., per es., il giudizio su Omero, in *Pensieri*, VII, 271.
(3) *Pensieri*, III, 259: cfr. anche VI, 24.

Digitized by Google

Leopardi divideva la poesia, il drammatico parevagli « ultimo « di tempo e di nobiltà »; principalmente perchè « esso non è « un' ispirazione, ma un' invenzione » (1). Altre ragioni per giudicarlo tanto inferiore agli altri due (2), egli sapeva poi accamparne, o pretestarne; ma la ragione vera e spontanea, anzi unica, che determinava quel giudizio, era la prima, meglio chiarita e svolta in altri luoghi. Il drammatico era infatti pel Leopardi l'infimo dei generi, e « all'uomo di genio..... il più alieno di tutti... « perchè è quello che esige la maggior prossimità di imitazione, « la maggior trasformazione dell'autore in altri individui, la più « intera rinunzia e il più intero spoglio della propria individua- « lità, alla quale l'uomo di genio tiene più fortemente che alcun « altro » (3); e se per caso la drammatica riesce grande e schietta poesia, ciò accade soltanto là dove il personaggio che parla presta il proprio nome al poeta, e il poeta in quel personaggio « dipinge « sè stesso » (4).

Cotesta idea che il poeta, lo scrittore, non possa e non deva far altro, per essere grande, per interessare e commuovere, che esprimere « sè stesso », il Leopardi l'ebbe si può dir sempre; e dipese, secondo ogni verisimiglianza, da quell'*egotismo* che fu — come bene avverte il Cesareo (5) — il prevalente elemento del suo carattere; ma egli la esplicò per la prima volta chiaramente forse solo nel giudizio sull'*Apologia* di Lorenzino de' Medici, in paragone del quale gli altri prosatori cinquecentisti

---

(1) *Pensieri*, VII, 169.

(2) *Ivi*, ivi, 170.

(3) *Ivi*, ivi, 299 e 309. Giova notare che un de' nostri primi trattatisti d'estetica, L. Pasquali (*Istituzioni d'estetica*, Bologna, 1837, I, 126; la prima edizione dell'opera fu fatta a Padova nel 1827), per ragioni alquanto diverse, ma non affatto dissimili, assegnava pure l'ultimo posto alla drammatica, e diceva: « Questo genere di poesia è il più difficile, sebbene il *meno poetico*. « *Non è l'entusiasmo che ne costituisce la base*, ma bensì la ragione e tutta « la severità del buon gusto ».

(4) *Ivi*, ivi, 335-36.

(5) Cfr. *La vita di Giacomo Leopardi*, Milano-Palermo, Sandron, 1902, pp. 180 e 183.

Digitized by Google

parevangli « miserabili »; e nell'altro giudizio, dato in quel torno di tempo, sul Tasso, che parevagli tanto « più eloquente e bello « e nobile..... nelle lettere », dove parla di sè (1). Cotesta idea dell'arte egli la tradurrà in seguito nella condanna dell'epica pura e della pura drammatica, chè « tutte le poesie... non sono « poesie se non in quanto son liriche » (2).

Orbene, chi non sente in cotesta sentenza estrema dettata nel marzo del '29 quasi la formola del romanticismo quale verrà ad atteggiarsi dopo il '30, svolgendo ed esagerando quelle spiccate tendenze all'individualismo e al soggettivismo con cui era nato? Chi non sente in coteste parole legittimata quella nuova invadenza dell'*io* romantico, che s'interroga, s'esalta, si scruta, s'accascia, freme, sospira, e vuol offrirsi ed effondersi tutto, e far di sè stesso lo specchio del mondo e il soggiogatore dei cuori e dell'arte?

L'*io* romantico fu essenzialmente triste e flebile, come tutti sanno. Il Di Breme aveva detto che alla poesia moderna era essenziale « il patetico », però « non volgarmente inteso, ma in « quanto egli è espressione di quanto v'ha di più riposto e di « più profondo (non già più maninconioso) nell'animo e nel sen- « tire umano »; e con ciò credeva d'aver risposto ai classicisti, i quali accusavano « tuttodì la poesia romantica di nutrirsi esclu- « sivamente d'idee malinconiche »; non distinguendo essi « fra il « patetico e il lugubre, ch'è soltanto uno degli innumerevoli ac- « cidenti del patetico », il quale « non consiste nel lugubre, sì nel « *profondo* e nella vastità del sentimento » (3). Nel '18, quando il Leopardi si propose di rispondere al Di Breme, accolse bensì la distinzione proposta dal paladino del romanticismo; ma anche il *patetico* inteso semplicemente come *sentimentale* e perciò sempre suffuso d'una tinta di mestizia, non parevagli allora indispensabile alla poesia, capace di altri generi, di tòni infiniti, tra

---

(1) Cfr. *Epistol.* (I, 207), lettera al Giordani 21 giugno '19, e *Pensieri*, I, 120-21 e 171.

(2) *Pensieri*, VII, 410.

(3) *Il Giaurro* ecc. cit., pp. 7-9.

Digitized by Google

cui anche « l'esultante, il giubilante..., il grazioso disinvolto » (1). Poco più tardi però discorreva della « poesia malinconica e « sentimentale » come di « un respiro dell'anima » (2), e il *patetico*, nel senso schietto di *triste*, parevagli necessario patrimonio di tutti i moderni, « i quali non parlano nè possono parlare delle « cose umane e del mondo, che per deprimerne, impicciolirne, « avvilirne l'idea » (3). Infatti i *pochissimi* poeti italiani recenti non indegni del nome erano stati « tutti malinconici » (4); perchè « non è propria dei nostri tempi altra poesia che la ma- « linconica, nè altro tuono di poesia che questo, sopra qualunque « subbietto ella possa essere. Se v'ha oggi qualche vero poeta, « se questo sente mai veramente qualche ispirazione di poesia « e va poetando seco stesso, o prende a scrivere sopra qualunque « soggetto, da qualunque causa nasca detta ispirazione, essa è « certamente malinconica..... Qualunque sia l'abito, la natura, « le circostanze ecc. del poeta, pur ch'ei sia di nazione civile, così « gli accade, e così a un altro, che non avrà con lui di comune « che questo solo » (5).

È impossibile non riconoscere che anche in coteste idee, dal '18 al '23, egli era venuto di molto accostandosi ai romantici. So benissimo che il dolore del Leopardi è, nella continuità sua, nella intensità e nella ragione determinante, altra cosa che non la scontentezza volubile e la malinconia capricciosa dei romantici; i quali piansero tanto anche senza sapere di che e perchè; o piansero egoisticamente le miserie proprie più che la universale miseria delle cose; ma se le querimonie romantiche non sono da confondere col pessimismo, è certo che in esse qualche tinta, qualche velatura di pessimismo appare; ed è ancor più certo che, donde derivassero la disposizione a piangere o ad im-

(1) *Pensieri*, I, 98.
(2) *Ivi*, ivi, 243 (giugno 1820).
(3) *Ivi*, IV, 14 (ottobre 1821).
(4) *Ivi*, ivi, 195.
(5) *Ivi*, VI, 347 (dicembre 1823).

Digitized by Google

precare, qualunque fosse la causa delle loro disperanze e dei loro lamenti, i romantici predilessero quella poesia malinconica e dolorosa, che il Leopardi proclamò unica possibile, unica vera, unica propria alle anime moderne. D'altra parte non mancarono tra i romantici i pessimisti autentici, come Alfredo De Vigny, il cui romanticismo — fu detto a ragione — « risponde esattamente « al classicismo del Leopardi » (1).

Del pianger vago — come quasi tutti i romantici — il Leopardi fu vago pure, com'essi, del *poetico*, anche nella prosa; e già il Graf avvertiva cotesta predilezione del Leopardi per la *prosa poetica* — della quale « i romantici furono grandi preconizzatori » (2), com' una delle più notevoli affinità spirituali ed estetiche esistenti tra il nostro e i romantici. Ora si può aggiungere che fin da quando il Leopardi pensava a confutare il Di Breme, non ammetteva « prosa veramente bella » senza « qualche cosa del poe- « tico, non già qualche cosa particolare, ma una mezza tinta « generale » (3); e più tardi, considerando l'indole e i modi del concepire e del sentire moderno, giungeva a desiderare la *poesia in prosa* e a concederla « non solo alla lingua francese » (come voleva la Staël) « ma anche a tutte le altre moderne » (4).

Ebbene, che cosa ha pel Leopardi essenza, profumo, colore e sapore di poesia? Che idea aveva egli in mente del *poetico*? A questa ricerca lo *Zibaldone* offre aiuti davvero preziosi. Per *poetico* il cantore dell'*Infinito* il più delle volte intende appunto l'infinito e l'indefinito (5), ciò che non ha limiti certi, che s'intravvede

---

(1) A. Galletti, *G. Leopardi et A. De Vigny*, in *Studi di letteratura straniera*, Verona-Padova, Drucker, 1902, p. 118.

(2) Graf, *Op. cit.*, p. 339.

(3) *Pensieri*, I, 124.

(4) *Ivi*, IV, 88.

(5) Cotesta *poetica* indeterminatezza egli la cerca, oltre che nelle cose, anche nelle parole: « Non solo l'eleganza, ma la nobiltà, la grandezza, « tutte le qualità del linguaggio poetico, anzi il linguaggio poetico esso « stesso, consiste, se ben l'osservi, in un modo di parlare indefinito o non « ben definito o sempre meno definito del parlar proprio o volgare ». *Pensieri*, III, 431.

Digitized by Google

più che non si veda, e si sente più che non s'intravveda; ciò che commove di vano desiderio, e provoca ai sogni, e suscita fantasmi vaporosi. Egli esalta, è vero, l'imaginazione degli antichi, che, dipingendole e scolpendole contornava le cose della piena evidenza della natura, e dava anche alle favole da lei create la plastica evidenza della realtà; ma considera quella specie d'imaginazione come del tutto perduta; e poichè è impossibile risuscitarla, e « fare quello stesso che facevano i nostri avoli » (1), vuole che il poeta si giovi di quell'altra specie d'imaginazione sentimentale, che i moderni possiedono in sommo grado; imaginazione vagabonda, alimentata dall'affetto, dal pensiero, dell'associazione, dal ricordo, dalla tristezza; che crea larve inafferrabili, e tanto più può sullo spirito quanto più lontani e incerti sono gli spazî in cui ci trasporta. *Poetico* è quindi per lui tutto ciò che trova una ripercussione sentimentale nell'anima moderna; così, per es., egli dice: « le parole *irrevocabile*, *irremeabile* produrranno sempre « una sensazione piacevole..... perchè destano un'idea senza « limiti e non possibile a concepirsi interamente. E però saranno « sempre poeticissime » (2).

Di tali parole *poetiche* o *poeticissime* egli ne andò notando molte; così, p. es., « le parole *lontano*, *antico* e simili...., perchè « destano idee vaste e indefinite e non determinabili e confuse » (3); così « le parole che indicano moltitudine, copia, grandezza, lun- « ghezza, altezza, vastità ecc. ecc., sia in estensione o in forza, « intensità ecc. ecc. » (4); così « *posteri*, *posterità*, *futuro*, *passato*, « *eterno*, *lungo*, *morto*, *mortale*, *immortale* e cento simili, son « parole di senso o di significazione quanto indefinita tanto « poetica » (5). E come egli considerava più vive tutte le sensazioni provocate dalla natura, che suscitassero l'idea dell'infinito,

(1) *Pensieri*, II, 153.
(2) *Ivi*, III, 217.
(3) *Ivi*, ivi, 369.
(4) *Ivi*, ivi, 389.
(5) *Ivi*, ivi, 447.

Digitized by Google

così riteneva che l'efficacia e « il bello delle arti in grandissima « parte e più di quello che si crede o si osserva, consistesse nella « scelta di tali o somiglianti sensazioni indefinite da imitare » (1), cioè da esprimere.

Ma l'*indefinito* si lega e talvolta si confonde col *patetico*, e il Leopardi considerò in sommo grado poetiche le parole capaci di darci una e l'altra impressione contemporaneamente. « L'idea « di una cosa *terminata* al di là di cui non v'è più *nulla*, di « una cosa terminata *per sempre* e che non tornerà *mai più* » (2), è sempre un'idea melanconica, più o men dolorosa; ma « nel « tempo stesso eccita un sentimento piacevole » (cioè è un'idea poetica), « e piacevole nel medesimo dolore, e ciò a causa del- « l'infinità dell'idea che si contiene in queste parole *finito*, *ul-* « *timo*, ecc. (le quali però sono di lor natura e saranno sempre « poeticissime) » (3), per la emozione che destano, pel mistero che involgono, in cui la mente si perde. Secondo il Leopardi erano essenzialmente poetiche tutte le parole che « contengono « un'idea vasta, indefinita ed incerta » (4).

Egli comprendeva in questa classe di parole magiche (oggi direbbesi *suggestive*), stimolatrici dell'attività sentimentale, altre parole di squallido o di fosco colore, che si potrebbero dire spiccatamente romantiche: « *ermo*, *eremo*, *romito*, *deserto*, *notte*, « *solitudine*, *silenzio* » (5); ogni parola capace di richiamare un'idea o un'imagine misteriosa o paurosa, e di turbare inconsciamente lo spirito, sforzandolo a contemplare, ad errare, a sognare. Cotesto pagano, cotesto adoratore dell'arte classica, ridente nella serenità e concretezza delle sue forme, preconizza un'arte tutta diversa, interprete de' più profondi sospiri dell'anima e delle cose; un'arte che non vada più in cerca della bella natura semplice e sana, ma ritragga in tutta la loro incertezza di contorni

(1) *Pensieri*, III, 475.
(2) *Ivi*, VI, 125.
(3) *Ivi*, ivi, 130.
(4) *Ivi*, ivi, 136.
(5) *Ivi*, ivi, 344.

Digitized by Google

le visioni ideali e i travagli degli spiriti malati, mesti e pensosi. Verissimo ciò che disse il Carducci (1) per riaffermare il classicismo del Leopardi: « Del medioevo nulla sentì, o tutto sentì « male ». Vero anche ch'« egli per abito di studi..... fu tutto « greco e latino »; ma vorremo credere ch'egli fu poi tale « anche per disposizione d'ingegno »? L'ingegno suo in tal caso sarebbe stato disposto molto diversamente dall'animo.

Dell'arte invece il Leopardi poteva dire ciò che una volta disse dell'amore, tanto più potente quando « l'oggetto amabile » abbia « un certo carattere profondo, malinconico, sentimentale », e mostri « di rinchiudere in sè più che non apparisce di fuori. « Perocchè l'animo e le sue qualità, e massimamente queste che « ho significate, son cose occulte ed ignote all'altre persone, e « dan luogo all'imaginare, ai concetti vaghi e indeterminati » (2), ch'erano per lui, come tante volte ha ripetuto, supremamente poetici.

Questa concezione dell'amore, « di cui gli antichi non ebbero « appena idea », questa concezione dell'amore che ai giorni del Leopardi, « giunta al colmo la spiritualizzazione delle cose « umane », chiamavasi « sentimentale » (3), è — si voglia o non si voglia — romanticismo schietto. E sentimentale (si noti), poetico e romantico diventarono pel Leopardi sinonimi. Una volta, per es., egli si domanda: « Perchè il moderno, il nuovo, non è « mai, o ben difficilmente romantico; e l'antico, il vecchio al « contrario? » (4). Ecco qua la parola *romantico* (che non gli ispirava ormai più la diffidenza di prima) adoperata da lui nel preciso senso di *poetico*; e *poetico* — così dice nella risposta al problema — perchè schiude l'adito ai « piaceri dell'imaginazione

(1) *Degli spiriti e delle forme* ecc., cit., p. 81. Meglio altra volta il Carducci aveva detto che il Leopardi « romantizzò la purità del sentimento « classico ».

(2) *Pensieri*, VI, 286.

(3) *Ivi*, ivi, 287.

(4) *Ivi*, VII, 350 (1828).

Digitized by Google

« e del *sentimento* ». L'equivalenza dei tre termini è implicitamente ammessa anche là dove il Leopardi spiega perchè « un « luogo ci riesce romantico e sentimentale » (1), cioè piacevole e simpatico; e s'egli, classico, non sdegnava di chiamare romantiche le cose che più interessano e commuovono più vivamente, dimostrava con ciò che si poteva non aderire in teoria al romanticismo, e aderirvi di fatto.

Del resto, che il Leopardi sia stato un « avversario convinto « delle teorie romantiche » — come di recente ha ripetuto anche il Galletti (2), fondandosi sulle pagine del I volume dei *Pensieri*, dirette a confutare il Di Breme — parmi cosa non esatta; anzi se si tien conto del significato complessivo e del progressivo svolgimento de' concetti letterarî sparsi nello *Zibaldone*, le affinità sostanziali di principî tra il Leopardi e i romantici appaiono maggiori che non le differenze.

Altre affinità possono poi risaltare anche dall'esame de' suoi concetti estetici, che io cercherò adesso d'esaurire almeno nei punti principali.

V.

Se la memoria non mi tradisce il Leopardi non ha mai usato il vocabolo *estetica*, quantunque l'uomo, dei neologismi non avesse troppa paura. Eppure a' suoi giorni il vocabolo già correva, anche in Italia, quantunque, come giustamente avvertì il Graf (3), tra noi l'estetica fosse ancora bambina. Solo nel '26 infatti la *Biblioteca italiana* (4) rassegnava in una rubrica speciale i varî scritti italiani più o meno appartenenti all'estetica che erano usciti dalla fine del secolo precedente sino allora, a cominciare dalla

(1) *Pensieri*, VII, 403.
(2) *Op. cit.*, p. 115.
(3) *Op. cit.*, p. 197.
(4) T. XLI, pp. 42-44.

Digitized by Google

Poetices epitome usui scholarum di Antonio Mussi (1), fino al trattato di G. B. Talia (2). Magra rassegna, che non sarebbe però riuscita molto più varia se avesse compreso, oltre i *Ragionamenti sul bello* di L. Cicognara (3) e gli *Elementi di poesia ad uso delle scuole* di G. Gherardini (4), il resto che non vi compare; come, per es., il saggio *sopra il bello di proporzione in architettura* di A. Barca (5), l'altro *Della imitazione pittorica* di Andrea Mayer (6), le *Lettere sopra il bello ideale* di Giuseppe Carpani (7), le più importanti *Nuove ricerche sopra il bello* di

---

(1) Milano, Veladini, 1793.

(2) *Saggio d'estetica*, Venezia, Alvisopoli, 1822. La 2ª edizione col titolo *Principî d'estetica* uscì a Venezia nel '27. Il Talia dolevasi che all'estetica, la quale è « una parte della filosofia », fosse « da molti italiani dato biasimo, « quasi ad invenzione straniera malamente ammessa ad avere onorato luogo « fra le italiche discipline » (I, 9); e dichiarava ch'egli, benchè avesse fatto tesoro di ciò che i filosofi d'ogni paese avevano pensato intorno alle questioni estetiche, intendeva di procedere indipendente, e di svolgere la materia in una trattazione originale (cfr. *Saggio*, p. VIII e *Pensieri*, I, 111). Triplice per lui era il compito dell'estetica: 1° « definire i caratteri della natural bellezza » — 2°, « ricercare come sull'esempio di questa si formi quella artifiziale » — 3°, « abilitare al passivo e all'attivo gusto l'umano ingegno ». Di qui le tre parti del trattato: *Bellezza naturale*, in cui la *bellezza sensibile* è distinta dalla *bellezza di espressione* e dalla *bellezza spirituale*; *Bellezza artificiale*; *Gusto*. Niente di nuovo, in verità; e niente che si scosti dai più tenaci principî della tradizione classica, salvo forse in ciò che si riferisce all'uso della mitologia; nel quale il Talia ravvisava « una servile e meschina « aridità delle fantasie che copiano, perchè non sanno inventare » (I, 228). Del resto non pretendeva di darle bando assoluto, ma piuttosto di moderarne l'uso, e cordialmente aborriva la « licenziosa » scuola romantica, che andava in cerca del *vero*, dimenticando che nell'arte non può aver luogo che il *bello* (I, 234).

(3) Firenze, Molini, 1808.

(4) Milano, Giusti, 1820.

(5) Bassano, Remondini, 1806. Cfr. *Giornale dell'ital. letteratura*, di Padova, XIV, 45. Questo saggio, già letto dall'autore all'Accademia di Padova tra il 1793 e 1798, fu « dedotto », egli dice nella *Prefazione* (pp. VIII-IX), « dalla stessa metafisica adoperata in altro tempo per iscoprire il principio « del diletto in musica ».

(6) Milano, 1818.

(7) Milano, 1818.

Digitized by Google

M. Delfico (1), e il notevole trattato *Della poesia* di T. Valperga di Caluso (2), che in tanta scarsità di produzione, poteva figurare in quella rassegna con maggior diritto e più onorevolmente dei manuali scolastici del Mussi e del Gherardini. Maggiore incremento presero in Italia gli studî estetici dopo il '25; e, vivente ancora il Leopardi, vennero a luce parecchi lavori; dei quali basti qui ricordare il trattato *Del bello e del sublime* di Ignazio Martignoni (3), le *Istituzioni di estetica* del Pasquali, che già mi occorse di citare (4), il libro *Delle leggi del bello* del Malaspina (5), i *Principî estetici* di Giovanni Zuccala (6) e i *Saggi intorno ad alcuni quesiti concernenti il bello* di Ermes Visconti (7) e poco appresso le non certo peregrine *Osservazioni sul bello* di Domenico Vaccolini (8); sennonchè, quantunque ormai avessimo anche noi i nostri trattatisti d'estetica, e l'insegnamento di cotesta disciplina fosse officialmente impartito in alcune università, come a Padova e a Pavia, agli studî estetici non si dava generalmente in Italia l'importanza che ad essi attribuivasi altrove. Infatti nel '34 un collaboratore della *Biblioteca italiana* (9), definita l'estetica come la disciplina che si propone di « ammaestrare le menti a discernere la bellezza sparsa nell'universo, « sotto qual si voglia aspetto ella si presenti, e di applicarne i « modi e le forme a rappresentare ed a fare in qualunque modo « manifesti i concetti degli uomini che si propongono d'imitarla », osservava che se l'arte deve *imitare la bellezza sparsa nell'u-*

---

(1) Napoli, 1818. Per qualche idea del Delfico, cfr. B. Croce, *Estetica*, Palermo, 1902, p. 374.

(2) Torino, Giossi, 1806. Avrò occasione di richiamare in seguito qualche idea del Caluso esposta in cotesto trattato.

(3) Como, Ostinelli, 1826.

(4) A p. 250, *n.* 3.

(5) Milano, 1828.

(6) Pavia, Fusi, 1833.

(7) Milano, 1833.

(8) Bologna, 1836.

(9) T. LXXVI, pp. 181 sgg., nell'articolo intitolato *Alcune ricerche e osservazioni sulla estetica italiana.*

Digitized by Google

niverso, la natura è per conseguenza la prima e vera maestra, e che perciò « l'affar dell'estetica scritta non è per noi » (abitatori d'un paese dove la natura è tanto bella) « sì grave e importante « come pure da alcuni si crede, e gl'Italiani poco o nulla perde- « rebbero se di tal merce fossero privi. Tuttavia » — continuava l'articolista — « o per un contagio appiccato agli animi dall'e- « sempio dei nostri vicini..... o per un qualunque altro motivo, « ora tutta Italia si affaccenda nel dar opera a siffatti studî, e « mai non rifinisce di pubblicar scritture di tal genere » (1). Che fastidio!

Quei « vicini », ai quali l'articolista accennava, erano senza dubbio i Tedeschi; delle cui speculazioni estetiche un'eco, più o men sonora e fedele, erasi propagata ormai anche in Italia; ma il Leopardi non n'ebbe certo nè diretta nè chiara notizia. A fonti tedesche egli non attinse (2), se si eccettuino, come vedremo, i *Prolegomena ad Homerum* di Federico Augusto Wolf; e pare anche certo, poichè non gli accadde mai di ricordarli, che non conoscesse nemmeno i pochi scritti estetici usciti in Italia nei primi decennî del secolo XIX. Discorrendo di materie estetiche, i più moderni autori ch'egli solitamente ricorda (Gravina, Beccaria, Parini, Montesquieu, ecc.), appartengono al secolo XVIII, e sono o italiani o francesi. Ciò non vuol dire peraltro che i suoi concetti fossero tutti anticati, e che la sua mente, inquieta indagatrice di tanti problemi, qui s'adagiasse nelle idee tradizionali. Anzi chi considera e paragona tra loro i pensieri estetici del Leopardi, vi scorge una fluttuazione continua e una trasformazione incessante, ch'è indizio di viva attività mentale. Cotesti pensieri messi insieme non potrebbero dunque costituire una dottrina coerente; essi segnano invece la via percorsa dal nostro nelle sue meditazioni sull'arte, c'indicano le questioni generali e particolari ch'egli si pose, e le soluzioni diverse che ad esse diede, arrivando

(1) *Ivi*, p. 185.

(2) Puramente fortuiti, già lo notava il Graf (*Op. cit.*, p. 208), sono alcuni incontri del Leopardi con autori tedeschi (Hegel, Schopenhauer) ch'egli non potè in nessun modo conoscere.

Digitized by Google

non a costruire una compiuta ed organica teoria estetica, ma a formulare alcuni principî positivi o negativi, dei quali importa tener conto, perchè tutto lascia credere che, quantunque non assolutamente nuovi, molti d'essi germogliassero nella mente del Leopardi e in essa si disciogliessero quasi del tutto spontaneamente, seguendo l'evoluzione del suo pensiero filosofico.

Già nella seconda pagina dello *Zibaldone* egli tocca un problema estetico dei più gravi. Una definizione dell'estetica che ci è occorso poco fa di citare inchiude l'idea più comunemente accettata in Italia, specialmente dai classicisti, che l'arte fosse imitazione della *bella natura*, od anche ulteriore *abbellimento* e *correzione* di questa. La formola cara al Goldoni: *non guastar la natura*, fu effettivamente adottata da pochi; i più sostennero sempre che le arti devono solo prendere dalla natura il bello od aggiungervelo; e contro cotesta assai comune sentenza il Leopardi nel '17 sostenne che « non il bello ma il vero o sia « l'imitazione della natura qualunque, si è l'oggetto delle belle « arti »; perchè, « se fosse il bello, piacerebbe più quello che « fosse più bello e così si andrebbe alla perfezione metafisica, « la quale invece di piacere fa stomaco nelle arti » (1). Non si può dire che a questo suo primo pensiero, che conteneva in potenza una teorica d'arte naturalista e verista (2), attribuisse tutta la portata di cui era capace, nè che ad esso tenesse intera fede; ma quand'egli in altri luoghi esce a dire che « la bella « letteratura, e massime la poesia » ha « per oggetto il bello », il quale non è il vero, perchè « il vero non fu mai bello » (3), o quando scrive al Giordani che il vero è « ben altra cosa che

(1) *Pensieri*, I, 76.

(2) In un momento in cui di *verismo* si parlava ancora molto (1880) il Mestica ha discorso del *Verismo nella poesia di G. Leopardi*, cedendo al suo gusto di « applicare e riscontrar le dottrine, che si vengono ventilando, « nelle opere dei grandi scrittori »; oggi che di *verismo* non si parla più, a nessuno verrebbe in mente di parlar di quello del Leopardi. L'articolo del Mestica fu testè però ristampato nel vol. di *Studî leopardiani* cit., pp. 191 sgg.

(3) *Pensieri*, III, 18 (1821).

Digitized by Google

« la natura » (1), non dice niente che contraddica a quel suo primo concetto del '17. *Vero* e *natura* qui sono presi in altro senso; il *vero* che non fu e non può esser bello è il vero logico, metafisico, intellettuale, è la ragione contrapposta al mondo delle parvenze e dei sentimenti, cioè alla *natura*, ch'è il solo *vero* (come prima aveva affermato) *oggetto dell'arte*.

D'altra parte il Leopardi fu lungo tempo, per così dire, adoratore della *santa natura*, fuor della quale parvegli non potersi dare nessuna grandezza, nessuna reale perfezione (2), che presumer di correggerla, mutilandola o alterandola, doveva ispirargli infiniti scrupoli e dubbî. E là dove la natura non par bella e perfetta (lo dice a proposito di certa distinzione del Monti (3) tra *natura coltivata* e *bruta*, la quale, diceva il Monti, è spessissimo *schifosa*), egli pende a credere che ciò non dipenda dall'intrinseco difetto di essa, ma dalla presunzione di « coloro « a' quali par molto più assurdo che l'uomo non faccia tutto « bene, di quello che la natura abbia fatto ogni cosa male e « sbagliato a ogni tratto e vada a ogni tratto mendicando l'o- « pera e il soccorso delle sue proprie creature » (4). Con costoro egli non era dunque disposto ad accordarsi; e a non star con costoro lo persuadevano gli antichi, anzi tutti i poeti: « che « non sia il solo bello naturale lo scopo delle belle arti, vedesi « in tutti i poeti, specialmente in Omero » (5); sicchè di *tutta la natura* l'arte poteva essere specchio; e per natura il Leopardi intendeva non soltanto la realtà delle cose, ma i *dolci errori*, i *cari inganni*, le *benefiche illusioni*, che da quella rampollano, e che la ragione nemica tende a distruggere.

---

(1) *Epistol.*, I, 279 (30 giugno 1820).

(2) Nelle prime pagine dei *Pensieri* (I, 93) il Leopardi scriveva: « Gran « verità, ma bisogna ponderarle bene. La ragione è nemica della natura; la « natura è grande, la ragione è piccola ».

(3) Cfr. l'*Appendice al Trattato* [*Degli scrittori del Trecento*], in *Proposta*, ed. cit., I, P. I, p. 251.

(4) *Pensieri*, III, 231-32 (1821).

(5) *Ivi*, I, 77 e 82.

Digitized by Google

Fuor del dominio dell'arte non restava perciò — secondo il Leopardi — che il *vero: l'arido vero che dei vati è tomba*, come avrebbe detto il Monti; ma venne poi tempo in cui egli ammise che,

conosciuto, ancor che triste,
Ha suoi diletti il vero (1),

e che (« mirabile » proprio a dirsi) « la poesia la quale cerca per « sua natura e proprietà il bello, e la filosofia ch'essenzialmente « ricerca il vero », sono « le facoltà più affini tra loro, tanto che « il vero poeta è sommamente disposto ad esser gran filosofo, e il « vero filosofo ad esser gran poeta, anzi nè l'uno nè l'altro non « può esser nel gener suo nè perfetto nè grande, s'ei non partecipa « più che mediocremente dell'altro genere » (2). Era la necessaria giustificazione della sua propria poesia in tanta parte nutrita di pensiero; e di un pensiero più atto a far piangere sul naufragio delle illusioni scomparse, che a suscitarne di nuove.

Ma intanto la natura restava ancora, pel Leopardi, la prima e vera maestra, il sicuro modello del poeta, che allontanandosi da essa corrompe l'arte, smarrisce il senso della convenienza, della bellezza (3). La natura era per lui l'unica guida del gusto, il quale « è buono in quanto, convenendo con la natura qual ella è effet- « tivamente, è il solo che possa durare, e in cui tutti appresso « a poco possano convenire » (4). Perciò giudicava « barbari e « cattivi » solo « i gusti non naturali »; e non perchè ripugnino al *bello*, ma alla natura; chè « nessun gusto ripugna al bello », se per bello non si intenda il *naturale*; e certi gusti si chiamano *falsi*, « non in sè stessi nè in quanto al bello, ma in quanto ri- « pugnanti al modo di essere effettivo delle cose. Ond'è che il « principio delle belle arti si deve riconoscere nella natura e « non già nel bello quasi indipendente dalla natura, come si è

(1) *Al conte Carlo Pepoli.*
(2) *Pensieri*, V, 354 (1823).
(3) *Ivi*, ivi, 255.
(4) *Ivi*, III, 142.

Digitized by Google

« fatto finora » (1). Natura ha qui il senso preciso di vero, e l'arte è considerata come un'imagine di esso, cioè della realtà. Così pensava nel '21; e analoghi concetti ricorrono nello *Zibaldone*, segnati prima e dopo del '21.

Certo è che, comunque lo intendesse e lo applicasse, il Leopardi tennesi per molt'anni a quel canone tradizionale, su cui, come abbiamo già detto, imperniava la sua risposta al Di Breme: che l'*arte è imitazione della natura*. Non accennò mai a negarlo o a discuterlo finchè non lesse i *Prolegomena* del Wolf (2), che mutarono in lui anche altre antiche convinzioni, nelle quali pareva fermissimo, tanto da dichiarare *stoltissima* la tesi dei sostenitori della impersonalità d'Omero, alla quale poi — seguendo il Wolf — finì col credere.

Dico dunque che il Wolf lo trasse a scostarsi risolutamente dal famoso principio ammesso da tante generazioni e da tante scuole; perchè la implicita negazione di esso contenuta nel passo dei *Prolegomena* che il Leopardi riporta là dove nega per la prima volta, esplicitamente, il principio della *mimesi*, più che servir di rincalzo al suo nuovo pensiero, serve a svelarne l'origine. Non voglio dire con ciò che pel Leopardi quel pensiero fosse nuovo del tutto. Qualche adombramento egli potè forse vederne già prima in alcuno degli scrittori nostri d'estetica; per es., nel Valperga (3), il quale per provare che la poesia non è tutta imitazione della natura, osservava: « Chi pigli a cantare la « quiete, il silenzio d'una buia notte, non può volere che il suo « canto le rassomigli ». L'uomo è portato ad imitare, e può imitare anche poetando; ma da ciò non consegue — diceva il Caluso — che la poesia esiga imitazione. Oltre al desiderio dell'imitazione l'uomo sentì pure « il piacer dell'armoniche voci, e

(1) *Ivi*, ivi, 144 e 146.

(2) La prima menzione di questo autore è fatta nello *Zibaldone* sotto la data del '25.

(3) T. Valperga di Caluso, *Della Poesia, libri tre*, Torino, 1806, pp. 85 sgg.

Digitized by Google

« la voglia d'esprimere i proprî sensi »; e, se mai, « l'imitazione « è nella poesia mezzo, non fine ».

Inoltre, a negare che nella imitazione della natura stesse l'essenza d'ogni arte, il Leopardi doveva giungere presto o tardi anche da sè; ve l'aveva disposto la concezione *soggettivistica* della poesia in lui progrediente d'anno in anno. Più egli veniva a restringere il campo dell'arte, per ridurla ad essere soltanto l'interprete dell'*io*, della sua attività affettiva, fantastica ed anche intellettuale, e meno necessaria doveva parergli la imitazione della natura. Il termine *natura* indicava qualche cosa d'esterno, di estraneo all'artista o almen di separato da lui; e l'artista porta la materia propria dell'arte in sè stesso; che necessità dunque ch'egli *imiti* quando non ha che da *esprimere*? Tutt'al più « la natura parla dentro di lui e per sua bocca..... Così il « poeta non è imitatore se non di sè stesso. Quando colla imita- « zione egli esce veramente da sè medesimo, quella propriamente « non è più poesia » (1); e nulla (di ciò era da lungo tempo persuaso) v'ha di poetico fuori dei dominî dell'imaginazione e del sentimento (2).

Già poesia egli non aveva mai considerata quella che si spazia nella pura oggettività delle cose, quella che dovrebbe darci la più minuta e fedele imitazione della natura; voglio dire la poesia descrittiva. Parevagli ch'essa usurpasse senza costrutto l'« uffizio « di un'altra arte » (3), e perciò dichiaravala « assurda » (4) — opinione che a molti sarebbe parsa ereticale, mentre della poesia descrittiva, fiorente ancora in gran copia, tanti pensavano col Blair ch'essa fosse *la vera pietra del paragone del poetico genio più sublime*, il colmo dell'arte, come quella in cui la facoltà dell'*imitazione* ha più largo campo da esplicarsi (5).

(1) *Ivi*, VII, 314. È curioso che a questo luogo il Leopardi riferisca un notissimo passo di Dante così: *Io mi son un che quando Natura parla* ecc.

(2) *Ivi*, V, 264-68.

(3) *Ivi*, I, 271 (1820).

(4) *Ivi*, IV, 23.

(5) Per l'opinione del Blair è da vedère ciò che discorrevane il Pasquali, *Op. cit.*, I, 158.

Digitized by Google

Se aveva condannate successivamente, o almeno relegate nei gradi più bassi dell'arte, anche l'epica e la drammatica (la quale « spetta alla poesia meno ancora dell'epica » (1)), si capisce facilmente com'egli potesse decidersi a far getto « di questa si invetera opinione, che la poesia sia un'arte imitativa », e che il piacere procurato dall'arte consista — come avevagli già insegnato a credere il Gravina — nella gradevole « sorpresa che deriva « dall'imitazione » (2). Che importavagli dunque che Aristotele avesse detto: ἡ τέχνη μιμεῖται τὴν φύσιν, e che in quella sentenza, a sazietà ripetuta e male intesa (3), si fosse voluto assommare, per così dire, tutta la filosofia dell'arte dello Stagirita; o che Orazio avesse sentenziato: *Ut pictura poesis*? « L'imitazione », ormai pensava il Leopardi, « tien molto del servile. Falsissima idea « considerare e tener la poesia per arte imitativa, metterla colla « pittura ecc. Il poeta imagina: l'imaginazione vede il mondo « come non è, si fabbrica un mondo che non è, inventa, non « imita, non imita (dico) di proposito suo: creatore, inventore, « non imitatore; ecco il carattere essenziale del poeta » (4).

Io non so quali radici mettesse cotesto concetto nella mente del nostro, nè quali svolgimenti avrebbe dati ad esso, se fosse tornato a discorrerne, come proponevasi di fare (5); ma se (è lecito supporre) cotesto concetto non fu in seguito da lui ripudiato, è facile persuadersi ch'esso dovette modificare, turbare o cassare molti dei giudizî letterarî che il Leopardi ne' primi suoi anni s'era formati. In altro modo — movendo da tal concetto — egli dovette intendere e riguardare, per amarli e pregiarli ancora, quegli

---

(1) *Pensieri*, VII, 299 (agosto 1828).

(2) *Pensieri*, III, 74.

(3) Sulla interpretazione di questa parte della dottrina aristotelica, vedasi nell'eccellente libro di S. H. Butcher, *Aristotele's theory of poetry and fine art* ecc., London, Macmillan and Co., 1898, il bellissimo capitolo « *Imitation* » *as an aesthetic term*, p. 121 sgg.

(4) *Pensieri*, VII, 300. Avrei desiderato che, almeno per questo pensiero, il Croce avesse menzionato il Leopardi nella sua *Estetica*.

(5) *Ivi*, ivi, 301.

Digitized by Google

antichi ne' quali prima aveva ammirati appunto i fedeli imitatori e gl' ingenui pittori della natura.

Ma fin da quando considerava necessità ed essenza dell'arte l'imitazione della natura, tormentavalo un « gran dubbio », cioè « se il prototipo del bello sia veramente in natura » (1). Necessariamente questo problema ne involgeva un altro; chè non è possibile decidere se il *prototipo del bello* esista *in natura*, senza prima decidere che cosa sia il bello e definirlo. Il Graf (2) ha scritto una volta (e così doveva scrivere allora) che il Leopardi non « s'arrischiò mai di dare una definizione » positiva del bello, ma stette pago ad una definizione negativa: *il bello non è il vero* (e abbiamo ormai chiarito in che senso prendesse la parola *vero* quando pensava di bandirlo dalla poesia); oggi invece, dallo *Zibaldone*, può vedersi che il Leopardi tentò più definizioni, col successo (già s'intende) che può aspettarsi chiunque si metta a simile impresa. Anche tentò di distinguere la bellezza naturale dalla bellezza d'arte, ma non mai così nettamente e costantemente ch'egli non fosse poi condotto a prestare a questa i caratteri di quella, specie mentre era più fermo nel far dell'arte una semplice *imitazione della natura*.

Or quando egli per la prima volta cercò di chiarirsi il *gran dubbio* se *il prototipo del bello si dia in natura*, teneva già per certo che « la bellezza sta tutta, si può dire, nella convenienza ». Ma come criterio per giudicare della *convenienza* — diceva — ci serve esclusivamente l'assuefazione; ci par conveniente, cioè bello, solo ciò che siamo abituati a vedere; ci piacciono certi cani colle orecchie mozze perchè non li abbiamo mai veduti altrimenti; ci piacciono uomini e donne in certe fogge, perchè quelle fogge sono comunemente portate a' nostri giorni. I cani così mutilati e la gente così vestita non sono opere di natura; eppure ci par conveniente, cioè bello, tutto ciò che è portato dalla convenzione, dalla moda, dall'abitudine. Cotesto bello, che

(1) *Pensieri*, I, 85.
(2) *Op. cit.*, p. 198.

Digitized by Google

in natura non esiste, ch'è magari contrario a natura, è poi quello stesso di cui va in cerca l'artista, e diventa oggetto della sua imitazione; sicchè « il bello ideale non è altro che l'idea della « convenienza che un artista si forma secondo le opinioni e gli usi « del suo tempo e della sua nazione ». Come entità assoluta ed eterna esso non esiste; è contingente, mutabile, relativo. Nessuno può decidere se siano più belli i volti rasi o i barbuti, gli occhi azzurri o i neri, ecc.; tutto dipende da quel criterio di convenienza che ha origine da circostanze varie di luogo e di tempo, cioè dall'assuefazione. Dunque nè ogni idea di bellezza ci è offerta da natura, nè la bellezza di natura ha forme costanti; più che l'idea concreta e compiuta della bellezza, noi prendiamo dalla natura « i lineamenti del bello, come sono l'armonia, la « proporzione e cose tali, che secondo il solo lume naturale « debbono trovarsi in ogni cosa bella » (1); cioè alcune leggi e condizioni generali del bello. E il bello nell'arte sta tutto, sta unicamente nel *convenevole*, nell'*armonico*, nel *proporzionato*, poichè « cagioni dei difetti nelle belle arti » sono « sproporzione, « sconvenevolezza, cose fuor di posto » (2), quali esse si siano, anche belle.

Qui il concetto di bellezza naturale è abbastanza nettamente separato da quello di bellezza d'arte; ma altrove quelle leggi e condizioni ch'egli pone al bello d'arte, le ricerca anche nel bello di natura, nel mondo dei fenomeni fisici e delle sensazioni. Così, per es., l'*armonia* e la *convenienza*, senza le quali, per lui, non v'era bellezza. Curioso a dirsi: escludeva dal dominio della bellezza i colori, benchè piacevoli (rileva il notare cotesta implicita distinzione tutt'altro che comune ai giorni del Leopardi tra il *bello* e il semplice *piacevole*, dei quali tendevasi a fare generalmente tutta una cosa), affermando che « un color piacevole « malamente si chiama bello, come non si possono chiamar belli « i sapori che piacciono ». Anzi aggiungeva « che la categoria

(1) *Pensieri*, I, 84.
(2) *Ivi*, ivi, 82.

Digitized by Google

« del bello spetta più a' sapori che ai colori », perchè « i sapori « hanno *armonia*, cioè *convenienza*, la quale, se non si chiama « bellezza, ciò non deriva che dal costume » (1).

Se perseverò in quell'idea, più tardi avrà senza dubbio approvato il *costume* dei Napoletani, che chiamano appunto *belli* i *sapori*. « La vista » invece — secondo il Leopardi — è « il più « materiale di tutti i sensi » (2), cioè il meno estetico; al qual proposito non è punto inutile il richiamare ciò che fu già più d'una volta da parecchi osservato intorno alla debolezza della facoltà visiva del Leopardi stesso; il quale, se un po' risentì di cotesta sua condizione fisica come artista, se ne risentì, evidentemente, anche come filosofo dell'arte; chè solo ad un uomo dotato di scarsissima capacità visiva poteva cadere in mente di relegar la vista nel grado più basso della potenzialità estetica.

Posto che i colori non fossero suscettibili d'*armonia*, mancava ad essi il primo elemento della bellezza, e il secondo (che talvolta al Leopardi parve anche unico), cioè la *convenienza*. In questa infatti egli fece anche esclusivamente consistere la ragione intima, il segreto, direi, della bellezza: « Non v'ha principio « eterno del bello, se non che il bello è convenienza » (3); ed estese questa definizione tanto al bello fisico, quanto all'artistico. Ma la *convenienza* per lui non è mai *a priori*; essa manca d'ogni intrinseca assolutezza; poichè egli, or più or meno strettamente, la fece sempre dipendere dall'*assuefazione* (4), alla quale diede per molto tempo sì gran peso. Eccone un saggio: « Facoltà « umana è sinonimo di abitudine. Uomo o ingegno cólto o grande; « uomo o ingegno assuefatto o esercitato. Facoltà di generaliz- « zare, abitudine di generalizzare, ecc. » (5). Analogamente l'abi-

(1) *Pensieri*, III, 453.
(2) *Ivi*, ivi, 455.
(3) *Ivi*, IV, 283.
(4) *Ivi*, III, 456: « L'armonia, cioè il bello », è « pura opera e *creatura* « dell'assuefazione, tanto che se questa non esiste, non esiste neppure l'idea « dell'armonia, neanche dov'ella parrebbe più naturale ».
(5) *Ivi*, ivi, 21. Vedi anche il pensiero seguente. — Più tardi invece (*Pen-*

Digitized by Google

tudine influiva, pel Leopardi, su ogni giudizio e ogni gusto sia di natura, sia d'arte; e anche da ciò deduceva la relatività costante del bello, ch'è principio fondamentale della sua estetica. « Una delle prove evidenti e giornaliere che il bello non sia « assoluto ma relativo, è l'essere da tutti riconosciuto che la « bellezza non si può dimostrare a chi non la vede e non la « sente da sè » (cioè a chi non è assuefatto a contemplarla), « e « che nel giudicare della bellezza differiscono, non solo i tempi « da' tempi e le nazioni dalle nazioni, ma gli stessi contemporanei « e concittadini » (1). Anzi differiamo talora da noi stessi. Accade — egli dice — che un'opera d'arte al primo tratto ci colpisca e ci spiaccia per certa « sproporzione e sconvenienza » che ci pare di scorgervi; ma se poi ci si mostra e intendiamo che quella sproporzione e sconvenienza apparente ha la sua ragion d'essere, risponde a un'intenzione dell'arte e alla finalità dell'opera, il difetto scompare a' nostri occhi. Orbene: « perchè sentivamo noi « e formavamo in quell'istante il giudizio della sproporzione o « sconvenienza? Per l'assuefazione, la quale in noi ha questa « proprietà naturale, che ci fa giudicar di una cosa sopra un'altra, « di un individuo, di una specie, di un genere stesso sopra un « altro, e quindi di una convenienza sopra un'altra. Dal che de- « riva l'errore universale..... del bello assoluto » (2). Il Leopardi rinunzia quindi a penetrar più addentro, come sforzavansi di fare i metafisici dell'estetica, l'essenza del bello; un principio comune nelle infinite forme della bellezza egli non lo vedeva, nè lo vedeva nella infinita varietà dei gusti. La bellezza delle cose e dell'opere d'arte non dipendeva per lui tanto da certe loro qualità intrinseche, quanto dal particolar nostro modo di riguardarle;

---

sieri, VI, 261) accennò a restringere l'efficacia onnipotente dell'assuefazione; così ammise che « la diversità di talenti in gran parte è innata, e sussiste « anche indipendentemente dalla diversità delle assuefazioni ». Ciò non fu notato da G. Romano-Catania, *Di alcuni pensieri di G. Leopardi sull'assuefazione*, in *Medusa*, 15 novembre 1902, pp. 3 sgg.

(1) *Pensieri*, II, 393.

(2) *Ivi*, III, 40. Cfr. anche p. 38.

Digitized by Google

se piacciono, non è proprio ch' esse debbano piacere; sì invece è che noi siamo persuasi che debbano piacere: « Il formare il « gusto in grandissima parte non è altro che il contrarre un'o- « pinione » (1); e le opinioni si contraggono specialmente per la forza dell'abitudine.

Cotesta dottrina, specie per le illazioni che se ne potevano trarre, e che il Leopardi ne trasse infatti più d'una volta, era contraria al primo postulato del classicismo, che non aveva più nessuna ragion d'essere senza la persuasione inconcussa della sostanziale eccellenza dell'arte antica. La dottrina non era nuova; e in una delle *Operette morali*, dov'egli l'applicò, sono riferite le « avvertenze notabili di un filosofo francese » (Montesquieu), da cui dedusse che « la fama durevole e universale delle scrit- « ture, posto che da principio nascesse da altra causa che dal « merito loro proprio ed intrinseco, ciò non ostante, nata e cre- « sciuta che sia, moltiplica in modo il loro pregio, che elle ne « divengono assai più grate a leggere, che non furono per l'ad- « dietro; e talvolta la maggior parte del diletto che vi si prova, « nasce semplicemente dalla loro fama ». Così, per es., « se oggi « uscisse un poema uguale o superiore di pregio intrinseco al- « l'*Iliade*, letto anche attentissimamente da qualunque più per- « fetto giudice di cose poetiche, gli riuscirebbe assai men grato « e men dilettevole di quella..... Similmente... chiunque leggesse « accuratamente o la *Gerusalemme* o il *Furioso*, ignorando in « parte o in tutto la loro celebrità, proverebbe nella lettura « molto minor diletto che gli altri non fanno » (2).

---

(1) *Pensieri*, ivi, 86.

(2) *Il Parini ovvero della gloria*, cap. 5°. — Altrove (*Pensieri*, III, 422): « Quanto giova a sentir le bellezze di una poesia o di una pittura ecc., il « saper ch'essa è famosa e pregiata, ovvero è d'autor già famoso e pregiato! « lo sostengo che l'uomo del miglior gusto, leggendo, per esempio, una poesia « classica, senza saper nulla della sua fama,..... e leggendola ancora con « attenzione, non vi scoprirebbe, non vi sentirebbe nè vi riconoscerebbe una « terza parte delle bellezze, non vi proverebbe una terza parte del diletto « che vi prova chi la legge come opera classica, e che potrà poi provarvi « egli stesso rileggendola con tale opinione ». Cfr. gli analoghi pensieri, *ivi*, pp. 347, 350.

Digitized by Google

Anche il Caluso (1) aveva sostenuto che nella valutazione del bello possono moltissimo l'abitudine e la tradizione: « Il solito « divien natura negli individui..... La frequente lettura di un « ammirato poeta avvezza la gente ai di lui concetti e modi, e « induce opinione che sien di lodevol uso, non di lui solo, ma « di molti »; però meno recisamente e meno insistentemente del Leopardi, pel quale il bello non ha altra determinazione, altra ragione sufficiente all'infuori di quel certo consenso che intorno ad esso si forma tra gli uomini con l'uso e col tempo.

Ma il concetto sul quale il Leopardi torna più spesso è quello dell'assurdità del *bello assoluto*, ad ammettere il quale, bisognerebbe « tornare alle idee di Platone e risuscitare le idee innate » (2). Il bello non è quindi *eterno*, *immobile*, *unico*, *tipico*; esso è invece affatto *relativo*, e su cotesta relatività da lui tante e tante volte affermata e dimostrata, pareva al Leopardi che i romantici avrebbero dovuto fondarsi per sostenere le loro dottrine.

Non a caso io dicevo più su che le idee estetiche del Leopardi poterono ravvicinarlo ai romantici, e che in esse c'era qualche cosa d'affatto contrario all'essenza del classicismo. Infatti egli scriveva nel '21: « Le teorie delle quali i romantici han fatto tanto « rumore a' nostri giorni avrebbero dovuto restringersi a provare « che non c'è bello assoluto, nè quindi buon gusto stabile e « norma universale di esso per tutti i tempi e popoli; ch'esso « varia secondo gli uni e gli altri, e che però il buon gusto, e « quindi la poesia, le arti, l'eloquenza ecc., de' nostri tempi non « denno esser quelle stesse degli antichi, nè quelle della Ger- « mania, le stesse delle francesi; che le regole assolutamente « parlando non esistono »; che « i generi ponno essere infiniti, « e ciascun genere, da che è genere, è regolare » (3). Da ciò egli deduceva che il compito dell'estetica, come disciplina nor-

(1) *Op. cit.*, p. 167.

(2) *Pensieri*, I, 99. Vedi in questa pagina l'accenno al Locke, e le relazioni tra il sensismo professato dal Leopardi e i suoi concetti estetici.

(3) *Ivi*, III, 301-302.

Digitized by Google

mativa, era ristrettissimo; poichè veramente « non c'è regola « nè idea nè teoria di gusto universale ed eterno ». Le regole o leggi del bello non potrebbero essere desunte che dalla natura umana, la quale però, secondo i tempi, i luoghi, le circostanze storiche, ecc., è diversissima.

Ora, se il bello per sè non esiste, non esiste soltanto per l'uomo che lo apprende e lo gusta sotto forme tanto disparate, tutta la dottrina del bello verrà a consistere in « quei principî « che, relativamente al gusto, si trovano esser comuni a tutti « gli uomini ». Quali sono cotesti « pochissimi » principî? Il Leopardi non lo dice, e certo gli sarebbe riuscito assai difficile il formularli; perchè essi dovevano essere « applicabilissimi, con- « formabilissimi e fecondi di numerosissime e diversissime conse- « guenze »; cioè tanto lati da abbracciare non soltanto il *diverso*, ma anche il *contrario* (1). Anzi, poichè l'idea del bello sfugge ad ogni circoscrizione, limitazione e definizione, non è *stabile* ed *invariabile* al pari delle « altre idee appartenenti alle scienze « del vero », una scienza del bello parevagli del tutto impossibile, come quella che non avrebbe mai potuto, non dico conoscere sicuramente, ma determinare, afferrare il suo oggetto; e quindi è assai probabile che, considerando anch'egli l'estetica come la scienza intesa a studiare la natura del bello e a formularne le leggi, in servigio delle singole arti (2), si convincesse della inanità teoretica e della inutilità pratica di essa.

Il bello dunque, come entità assoluta, pel Leopardi non esisteva, nè in natura nè in arte; ed egli perciò (dopo averne tentate inutilmente più analisi e più definizioni) si ridusse in sostanza a negarlo, dimostrandone l'irrealtà oggettiva. Ma considerò invece come reali e conoscibili alcune particolari forme di bellezza o

---

(1) *Pensieri*, IV, 347-348.

(2) L'autore delle *Alcune ricerche ed osservazioni sulla estetica italiana* (loc. cit., p. 186) — valga per molt'altri l'esempio — considerava appunto l'estetica come scienza generale del bello, comprendente tutte le arti nei lor principî comuni più generali, dalla poesia fino all'arte del giardinaggio.

Digitized by Google

categorie estetiche, se così vogliamo chiamarle (il *semplice*, l'*elegante*, il *sublime*, il *grazioso*, ecc.), e intorno ad esse espose molti concetti, non sempre nuovi, non sempre chiari, non sempre concordi, dei quali basterà che io richiami solo alcuni, che si riferiscono alla *grazia*. Di questi, non potendo di tutti, credo che convenga ora discorrere un poco in particolare; perchè la grazia non fu soltanto il problema intorno a cui più perseverantemente si travagliò il nostro filosofo dell'arte, ma fu poi anche — già lo notava il Giordani (1) — uno degli studî più assidui ed una delle doti più certe di lui come artista.

La prima idea concepita dal Leopardi fu questa: che la grazia non sia che natura e non voglia dir che natura (2); ch'essa consista nello spontaneo e nell'agevole, e che s'opponga — come dissero altri esteti, anche modernissimi — allo sforzo (3). Ma a pensar della grazia molte più cose, a considerarla sotto molt'altri aspetti, lo condusse poco appresso il Montesquieu, con ciò che di essa lasciò scritto nel capitolo *Du je ne sais quoi* dell'*Essai sur*

---

(1) *Scritti editi e postumi* cit., IV, 154.

(2) *Pensieri*, I, 150. Certamente poi all'idea che la grazia sia natura egli ritorna anche in seguito, anche dopo che l'ha cercata in altre direzioni. Cfr. I, 310; III, 147-148.

(3) Il Leopardi, il quale cita più d'una volta ad altri propositi il *Cortegiano* del Castiglione, vi rilevò anche (*Pensieri*, IV, 374) la celebre definizione della grazia, tanto analoga a quella che più d'una volta egli stesso ne diede, ed altri, come lo Spencer, dovevano darne in seguito (cfr. Francesco Torraca, *La grazia secondo il Castiglione e secondo lo Spencer*, in *Rassegna settimanale*, 6 febbraio 1881, e poi in Morandi, *Antologia della nostra critica letteraria moderna*, pp. 478 sgg.). Alle idee dello Spencer espresse nel breve saggio sulla grazia — poche pagine scritte nel 1852 — (*Essais de morale, de science et d'estétique*, trad. da A. Burdeau, Paris, 1877, I, 231 sgg.), obbiettò molte cose il Guyau (*Les problèmes d'estétique contemporaine*, Paris, 1884), il quale delle forme ed espressioni della grazia fece più ampia analisi; ma anche il Guyau, considerando la grazia nel movimento, la grazia, diremo, dinamica, ammise che il movimento che ci dà l'idea della grazia è « celui où tout effort..... semble avoir disparu » (p. 38). E più oltre aggiunse: « la grace consiste donc dans un sort de travail « conscient ou inconscient, accompli avec moins d'effort, plus de précision « et plus d'agilité » (p. 41). Per altre idee di filosofi moderni sulla grazia, cfr. lo studietto di V. Benini, *Il grazioso*, Verona, tip. Goldschagg, 1885.

Digitized by Google

le goût; e allora, meditando e raccogliendo le meditazioni altrui, la « materia della grazia » gli parve così astrusa nella teoria delle arti, « come quella della grazia divina nella teologia » (1).

Considerando la grazia ne' suoi effetti, parvegli che si distinguesse dalla bellezza in ciò, che mentre questa conquide ad un tratto e rapisce l'anima, quella la soggioga a poco a poco, ma la soggioga più fortemente e stabilmente. Di più, « la grazia ordina- « riamente consiste nel movimento; e così..... la bellezza è nell'i- « stante, la grazia nel tempo » (2). Ma il Montesquieu aveva detto che la grazia va strettamente unita alla sorpresa, e che noi la vediamo più specialmente in ciò che ci pare insolito, irregolare, ecc.; ora, a cotesta idea, alla quale poco più tardi il nostro confesserà d'avere aderito senza riserve (3), egli accenna ad accostarsi subito: « Pare che la grazia consista in certo modo « nella naturalezza, e non possa star senza questa. Tuttavia pri- « mieramente, siccome la natura, *secondo che osserva anche* « *Montesquieu*, è ora più difficile a seguire e più rara assai che « l'arte, così notate che quelle grazie che consistono in pura « naturalezza non si danno ordinariamente senza sorpresa » (4); al che il Leopardi aggiungeva che, se la sorpresa accompagna la grazia, necessariamente non la produce sempre, perchè non tutto il sorprendente è grazioso (5). Inoltre dava per « cosa ri- « conosciuta che la grazia appartenga piuttosto al piccolo che « al grande..... in maniera come se piccolezza fosse sinonimo « di grazia » (6); vedeva la grazia nel « semplice »; e « lo svelto, « il leggero parimente ha che far con la grazia », la quale

(1) *Pensieri*, I, 301.

(2) *Ivi*, ivi, 302. Cfr. Pasquali, *Op. cit.*, I, 90-91.

(3) « Montesquieu..... ha alcuni pensieri sulla grazia analoghi a quelli « ne' quali ho spiegato com'ella derivi dall'irregolare che, benchè sconve- « niente, non arriva a distruggere la convenienza » (*Pensieri*, III, 228). Non pare che il Leopardi conoscesse l'Hogarth e la sua dottrina delle linee; che esprimerebbero la grazia quando di esse si rompa la regolarità.

(4) *Pensieri*, I.

(5) *Ivi*, ivi, 304.

(6) *Ivi*, ivi, 303. Cfr. ivi, p. 343; III, 442; IV, 158.

Digitized by Google

« quantunque ordinarissimamente consista nell'azione, tuttavia « può stare qualche volta anche senza questa » (1). Sicchè, considerando ch' essa si manifesta in modi tanto diversi, non riducibili ad un unico principio, e che « il grazioso è relativo come il « bello » (2), egli fu poi d'avviso che « definizione della grazia non « si può dare », e che per indicarla bisognava tuttavia « ricor- « rere al non so che » (3); *un non so che* che *solletica* e *punge* e può « chiamarsi piuttosto uno stuzzica-appetito, che una sod- « disfazione di esso » (4). Parvegli anche che l'« arcana natura « della grazia » potesse spiegarsi considerando « la semplice « bellezza rispetto alla grazia nella categoria del bello », come « la « ragione rispetto alla natura nel rispetto delle cose umane » (5), cioè quasi come *una bellezza della bellezza*; poichè se la bellezza equivale alla ragione, e la grazia alla natura, l'efficacia della seconda appare assai maggiore della prima: infatti « la ragione « è debolissima e inattiva, al contrario della natura » (6).

Così, dopo lunghi avvolgimenti pel labirinto schiusogli dal Montesquieu, tornava alla prima idea che grazia non foss'altro che natura; ma prevalse in lui il concetto che principalmente « lo straordinario è fonte di grazia » (7), e che da quello essa « deriva bene spesso, e forse sempre » (8), purchè non ecceda la misura (9). P. es., riesce graziosa nelle donne perfino « la voce « alquanto virile » (10), se però non è maschia del tutto; chè « il

---

(1) *Pensieri*, ivi, 305. Cfr. p. 347.

(2) *Ivi*, ivi, 304. Cfr. III, 213.

(3) *Ivi*, ivi, 303.

(4) *Ivi*, ivi, 306. Poco più oltre (p. 309) notando che « la grazia propria- « mente non ha luogo che nei piaceri che appartengono al bello ». (prima l'aveva attribuita anche ai « sapori ») diceva ch'essa « va semplicemente « definita un irritamento nelle cose che appartengono al bello, tanto semplice « quanto intellettuale, come il bello poetico ». Cfr. anche *ivi*, p. 314.

(5) *Ivi*, ivi, 356.

(6) *Ivi*, ivi, 357.

(7) *Ivi*, ivi, 479. Cfr. II, 391.

(8) *Ivi*, III, 87 e 116.

(9) *Ivi*, ivi, 96-97.

(10) *Pensieri*, III, 130. Egualmente piace nelle donne anche la virilità del-

Digitized by Google

« piacer che si riceve dal bello, dal grazioso ecc., è bene spesso « in ragione dello straordinario dentro a certi limiti » (1); ed anche fuor di ogni limite: anche i deformi e i mutilati possono parere graziosi! (2).

Il bello spesso dal Leopardi è assimilato alla grazia; e infatti la grazia, dinamica o statica, è pure una specie o grado della bellezza; con questo divario, che mentre « il bello è convenienza » (non ci è più nuova ormai tale formola), « la grazia [è] un con- « trasto, cioè una certa sconvenienza, o almeno un certo straordi- « nario nelle convenienze » (3). Ciò nel morale e nel fisico, nella natura, negli uomini, nell'arte e nella lingua, la quale non può « esser *graziosa* per esser *pura* », ma solo per essere « distinta « dall'uso comune » (4). E in questo concetto della grazia, di cui fece l'equivalente dell'*amabile*, del *simpatico*, dell'*attraente*, perseverò poi sempre. Nell'ultimo volume dello *Zibaldone* v'è, a questo proposito, un pensiero che merita d'essere raccolto, e porta la data del 21 settembre 1827: « Se fosse possibile che io « m'innamorassi, ciò potrebbe accadere piuttosto con una stra- « niera che con una italiana. Quel tanto di nuovo e d'ignoto « che v'ha nei costumi, nel modo di pensare, nelle inclinazioni, « nei gusti, nelle maniere esteriori, nella lingua di una straniera, « è molto a proposito per far nascere e per mantenere in un « amante quella imaginazione di mistero, quella opinione di

---

l'animo, *Ivi*, ivi, 293. Cfr. anche VI, 326. Qui ed altrove è da notare come pel Leopardi il concetto del *grazioso* venga a confondersi con quello di *interessante* o *semplicemente piacevole*.

(1) *Pensieri*, ivi, 149.

(2) *Ivi*, ivi, 361, e IV, 250.

(3) *Ivi*, ivi, 210 e 451, 475, 479. — Qui egli non trovavasi, giova notarlo, agli antipodi del Cesari. La grazia, in materia di lingua, era pel Leopardi qualche cosa di peregrino, e del peregrino egli faceva tutt'uno con l'eleganza. Ora, il Cesari (cfr. *Le Grazie, dialogo* ecc., Verona, Ramanzini, 1813, pp. 15-18) cercava appunto la grazia della lingua nell'eleganza, e la definiva *un non so che*, riposto specialmente — come dicono chiaro gli esempî da lui allegati — in certe locuzioni ingegnose e remote dall'uso comune.

(4) *Ivi*, IV, 288. Cfr. anche III, 97.

Digitized by Google

« vedere e di conoscere nella persona amata assai meno di quello « ch'essa nasconde in sè stessa..... Oltre alla *grazia* che accom- « pagna naturalmente ciò ch'è straniero, come straordinario » (1).

Ma nell'arte lo *straordinario*, da cui nasce la *grazia*, ha da parere quasi comune e prendere aspetto d'assoluta semplicità e naturalezza; chè « la semplicità nelle opere d'arte o di scrittura « o in tutto ciò che spetta al bello » genera piacere mediante « la perfetta apparenza dell' inartefatto » (2), cioè « l'apparenza « della sprezzatura » (3), più necessaria là dove più alto ed insolito è il concetto. Egli ricongiungeva dunque nuovamente la *grazia* alla *natura*; ma lo scrittore che voglia riuscir *naturale*, non iscopra questa sua intenzione (4), non disilluda, com'è tanto facile, il lettore:

L'arte che tutto fa, nulla si scopra.

Naturalezza e *semplicità* — pensava il Leopardi — sono, tra le illusioni che l'arte può produrre, le più difficili a raggiungersi; sono il vero colmo dell'arte; e mentre « la forza, l'originalità, l'ab- « bondanza, la sublimità ed anche la nobiltà dello stile, possono, « certo in gran parte, venire dalla natura », la semplicità, « quella ch' è quasi uno colla naturalezza e il contrario dell'af- « fettazione *sensibile* », e senza la quale la *grazia* « non può « stare », è solo e supremo « dono ed effetto dell'arte » (5).

Gridavasi da ogni parte natura, ed il Leopardi non contraddiceva certo all'universale desiderio; sennonchè, più avveduto ed anche più sincero d'altri, affermava che, per sembrare natura, l'arte non cessa d'essere arte; anzi le occorre raddoppiare le sue industrie e i suoi raffinamenti. D'altra parte la naturalezza fa-

---

(1) *Pensieri*, VII, 240. È chiaro per quali altre ragioni questo pensiero sia importante.
(2) *Ivi*, III, 439.
(3) *Ivi*, V, 419.
(4) *Ivi*, I, 333.
(5) *Ivi*, V, 252-254.

Digitized by Google

cilona e sciatta dello scrivere come vien viene, era lontanissima dal suo gusto, in ciò veramente e intimamente classico, perchè aborriva da ogni inconsapevole negligenza e da ogni volgarità.

Resta adesso che tocchiamo brevissimamente d'un altro punto dell'estetica leopardiana.

Il Leopardi, che nel tentare invano il problema dell'essenza del bello s'è fermato più d'una volta all'idea del *conveniente*, da lui certo incontrata nell'*Ippia* platonico, fu colpito almeno una volta anche dall'idea dell'*utile*, che vi è proposta (1), e scrisse: « La convenienza al suo fine, e quindi l'utilità ecc., è quello in « cui consiste la bellezza di tutte le cose e fuor della quale nes- « suna cosa è bella » (2).

Tra il vedere il bello nell'utile, e l'assegnare l'utile come fine dell'arte il passo, almeno in apparenza, è assai breve; e quindi si domanda che cosa il Leopardi pensasse dell'ufficio della letteratura, e s'egli aderisse a quello che nella prima metà del sec. XIX in Italia non fu proposito esclusivo della scuola manzoniana, cioè il proposito di far delle lettere uno strumento d'educazione civile, morale, nazionale, e un'arma di combattimento in pro' della libertà, della verità, della giustizia.

Sembrerebbe che l'ammiratore dell'Alfieri, l'autore delle tre canzoni patriottiche, colui che, più tardi (1826) raccomandava a Francesco Puccinotti (3) la prosa, tanto più propria ai tempi che non i versi, tanto più necessaria ai bisogni dell'Italia oscurata e serva (« Andando dietro ai versi noi facciamo servizio « espresso ai nostri tiranni »), avesse dovuto assegnare alle lettere quello scopo d'utilità pratica che allora spesso parve soverchiare, o soverchiò di fatto, le ragioni dell'arte. Eppure non è così; o se così pensò qualche volta, non si fermò poi stabilmente in quel concetto repugnante al suo pessimismo.

---

(1) Vedi le varie risposte date in quel dialogo al quesito: *Che cosa è il bello?*, in Croce, *Estetica* cit., pp. 166-167.

(2) *Pensieri*, II, 454.

(3) *Epistol.*, II, 142.

Digitized by Google

L'arte pel Leopardi ebbe un fine, ma non *pedagogico*, *morale*, *politico*, *religioso*, *filosofico*, ecc., posto in un *vero* o in un *giusto* da propugnare e da propagare; bensì posto nel *diletto* ch'essa produce. La sua estetica è quindi — com'oggi la chiamano — fondamentalmente *edonistica*. Egli cita in un luogo il *Discorso sopra la poesia* del Parini, del quale è probabile che ricordasse queste parole: « Se altri richiedesse, se la poesia sia « utile o no, io a questo risponderei, ch'ella non è già neces- « saria come il pane, nè utile come l'asino e il bue; ma che con « tutto ciò, bene usata, può essere d'un vantaggio considerevole « alla società. E benchè io sia d'opinione, che l'istinto del poeta « non sia di giovare direttamente, ma di dilettare, nulladimeno « son persuaso che il poeta possa, volendo, giovare assaissimo » (1). È probabile, dico, che il Leopardi ricordasse la sentenza del Parini, quando, sul principio dello *Zibaldone*, ne dettava un'altra quasi del tutto conforme: « L'utile non è il fine della poesia, benchè « questa possa giovare. E può anche il poeta mirare espressa- « mente all'utile e ottenerlo, senza che però l'utile sia il fine « della poesia ..... La poesia può essere utile indirettamente,... « ma l'utile non è il suo fine naturale, senza il quale non possa « stare, come non può senza il dilettevole, imperocchè il dilettare « è l'ufficio naturale della poesia » (2). Più tardi sembrerà che egli dimentichi affatto questi uffici secondarî e occasionali che la poesia può compiere, per ricordarsi esclusivamente del principale e proprio che le assegna; ma riducendo questo al semplice diletto (e non per adottare un concetto antico, ripullulante spesso anche a que' giorni (3), sì invece per accordare la propria estetica con l'altre parti della propria filosofia), non intendeva certo di scemarle pregio e di negarle utilità vera. Tutti ricordano

---

(1) Parini, *Opere*, Milano, 1803, IV, 61.

(2) *Pensieri*, I, 78.

(3) Vedasi, per es., la concezione puramente edonistica della poesia, la quale è « un sollazzo », che ha « per proprio fine il diletto », in Valperga, *Op. cit.*, pp. 240-41.

Digitized by Google

una lettera famosa del Leopardi al Giordani (24 luglio 1828), in cui, « considerando filosoficamente l'inutilità quasi perfetta degli « studî fatti dall'età di Solone in poi per ottenere la perfezione « degli Stati civili e la felicità dei popoli », impossibile a darsi « senza la felicità degli individui, i quali sono condannati alla « infelicità dalla natura », il gran pessimista proclamava superiori ad ogni altro « gli studî del bello », e « il dilettevole... utile « sopra tutti gli utili » (1). Orbene, a cotesta idea d'una bellezza consolatrice unica e pia delle umane miserie (ch'egli ebbe comune con altri filosofi pessimisti venuti dopo di lui), a cotesta idea di un'arte utile perchè creatrice di piacevoli illusioni, d'ameni inganni, egli s'accostò, io credo, assai presto, condottovi dall'antico suo convincimento che l'uomo tende soltanto alla felicità, e che la felicità consiste esclusivamente nel piacere. Perciò fin dall'aprile del '21 il Leopardi scriveva, comprendendo nel principio filosofico più largo anche un canone della sua estetica: « Il diletto è sempre il fine, e di tutte le cose l'utile non è che « il mezzo. Quindi il piacevole è vicinissimo al fine delle cose « umane o quasi lo stesso con lui; l'utile che si suole stimar più « del piacevole, non ha altro pregio che d'esser più lontano da « esso fine e di condurlo non immediatamente, ma mediata- « mente » (2). L'antitesi perfetta in cui cotesta un po' involuta proposizione si trova con la celebre formola manzoniana, che assegna all'arte l'*utile per fine*, è evidentissima; nè occorrerebbe, io credo, un grande sforzo di critica a dimostrarla anche — data la profonda differenza dei due uomini e dei due artisti — logicamente necessaria.

Quantunque io abbia dovuto restringere il mio discorso a pochi punti, ed anche trascurare buona parte del materiale che lo

(1) *Epist.*, II, 315-316.
(2) *Pensieri*, II, 319. Cfr. anche III, 201.

Digitized by Google

Zibaldone mi somministrava per illustrarli più ampiamente, spero d'avere dimostrato — se non altro — il grandissimo aiuto che da que' sette volumi può trarsi per lo studio delle idee letterarie ed estetiche del Leopardi. Aiuto, senza dubbio preziosissimo, sì a questa, come ad ogni altra indagine che si voglia compiere sull'animo e sull'intelletto del mirabile scrittore; ma aiuto da usarsi con cauta discrezione.

Poichè non conviene neppure un momento scordare che parecchi dei *Pensieri* rappresentano soltanto trasunti di letture, impressioni fugaci, reminiscenze inconscie, passive adesioni a idee comuni, suggestioni dell'ambiente e del momento, ritorni brevi a stati di coscienza già oltrepassati, concetti sporadici o germogliati nello spirito senza gittarvi mai salde radici; sicchè bisogna scernere, interpretare, valutare, cercare di cogliere insomma, per entro a quella vasta congerie inorganica e spesso incoerente, non sentimenti e pensieri singoli, ma, fin dove è possibile, il sentimento e il pensiero intimo, la mente dell'autore. Le date da lui apposte alle pagine dello *Zibaldone* e i raffronti cercati negli altri suoi scritti possono dar lume; quanto poi io abbia saputo (come pure ho cercato) valermene, lo diranno i lettori.

Ma se dal mio studio non apparisse abbastanza chiaro e abbastanza preciso ciò che in concreto il Leopardi pensò intorno ad alcune delle particolari questioni letterarie ed estetiche di cui ho discorso, appariranno tuttavia manifeste, dai documenti che sono venuto citando, alcune caratteristiche condizioni e disposizioni generali del suo spirito di fronte a quei fatti e problemi d'arte.

Coteste condizioni e disposizioni di spirito, spesso contraddittorie, sono del resto, in sostanza, le stesse ch'egli manifesta in tutta la sua vita e la sua filosofia. Il Leopardi subì l'impero della tradizione; ma c'era in lui un'indomabile energia di temperamento critico riluttante ad adagiarsi sul pigro letto delle opinioni ricevute; una perpetua inquietudine d'intelligenza audace e ribelle; una riluttanza ad appagarsi facilmente di ciò che tanti credono e tanti fanno; una tendenza a scoprire errori e

Digitized by Google

difetti in ogni dottrina e in ogni opera altrui; un senso d'insoddisfacimento intellettuale ed estetico quasi continuo, prodotto da certa inadattabilità del giudizio e del gusto, che ricercavano invano negli antichi ciò che è proprio de' moderni, ed in questi ciò che fu proprio di quelli; una tendenza spiccatissima a' giudizî puramente soggettivi, estesi spesso con temeraria franchezza, e spesso improntati di grande severità, anzi, diciamo, di pessimismo.

Sì, certo; anche il suo pensiero letterario si risentì della iperestesia de' nervi, e, soprattutto, degli abiti pessimistici della mente; ma non soltanto perciò esso pensiero ha stretti rapporti col corpo della filosofia dal Leopardi professata.

Basta infatti vedere, ad es., quanto siano connessi i diversi concetti ch'egli ebbe della natura, coi diversi suoi modi (già li abbiamo notati) di considerare i rapporti tra la natura e l'arte; e basta, in particolar modo, riflettere allo scoramento, alla sfiducia con cui spesso abbandona i problemi estetici da lui pur tentati; trattando dei quali ci fa spesso sentire quella ch'è forse la nota più amara della sua filosofia: lo scetticismo disperato d'una ragione che si ritrae spaurita della propria impotenza, e s'attrista nel vano conato d'afferrare, nella sfuggevole loro essenza assoluta, tanto il vero come il bello.

EMILIO BERTANA.

Digitized by Google

IL
"LIBER DE REGIMINE CIVITATUM"
DI
GIOVANNI DA VITERBO

Il *Liber de regimine civitatum,* conservatoci dal codice Laurenziano Strozziano 63 (1) e attribuito nello stesso codice a Vegezio, fu studiato, se non c'inganniamo, per la prima volta una ventina d'anni addietro, da F. Roediger e da P. Santini; ma nè l'uno nè l'altro hanno finora pubblicato alcuna cosa su questo argomento. Il primo a parlare pubblicamente del *Liber de regimine* fu il Novati, il quale in una nota al suo bel lavoro su *La gio-*

---

(1) Membran., sec. XIII ex., mm. 178 × 134, di carte 143. È formato dall'unione di due codici indipendenti:

A. — *Liber de regimine civitatum*, c. 1-50, a una colonna per pagina. I titoli dei capitoli, non numerati, sono scritti in caratteri neri minutissimi nel margine, e riportati in carattere rosso nel testo. Nei margini s'incontrano spesso delle postille, parte aggiunte dallo stesso scrittore del codice, parte da mano diversa contemporanea o poco posteriore: delle quali alcune indicano l'esistenza di versi con la parola *versus* — e queste abbiamo tralasciate nella edizione, che del documento abbiamo curata nella *Bibliotheca Juridica Medii Aevi* del Gaudenzi, vol. III —; altre notano un luogo degno d'attenzione o glossano il testo o indicano la fonte, da cui le parole del testo sono attinte — e queste nella nostra edizione abbiamo riprodotte in calce. Nel margine superiore della c. 1 *A* sono raschiate delle parole, che dovevano essere scritte in rosso e forse davano il titolo del libro e il nome dell'autore.

B. — Argomenti di sermoni morali mancanti delle prime 4 carte.

Digitized by Google

vinezza di Coluccio Salutati (Loescher, 1888, p. 83) osservava che l'autore del *Liber* è, come si rileva dal contesto del documento, « un giudice o dottor di legge collaterale del podestà di « Firenze in un tempo che non si può precisare, ma che certo « non deve essere posteriore alla metà del secolo XIII »; e inoltre richiamava l'attenzione degli studiosi sui « numerosi e stretti « rapporti » che intercedono fra il *Liber de regimine* laurenziano e l'ultimo libro del *Tesoro* di Brunetto Latini. Al Novati tenne dietro alla distanza di otto anni il Davidsohn, il quale nelle *Forschungen zur älteren Geschichte von Florenz* (Berlin, 1896, p. 141-143) cercò di determinare con maggiore approssimazione la data della composizione. Finalmente il prof. Gaudenzi due anni fa scoprì il nome dell'autore nel codice Ambrosiano B, 91, sup. (1), il quale contiene un compendio del trattato laurenziano sotto il titolo: « Liber de regimine civitatum editus a Johanne Viter- « biensi ».

---

(1) Membran., sec. XIII ex. o XIV inc., mm. 235 × 165, di carte 246. È scritto a due colonne e contiene:

A. — *Incipiunt capitula libri palladij ratili tauri emiliani viri illustris de cognitione agri*, c. 1-40.

B. — *Stagi vegetij renati viri illustris comitis epithoma rei militaris libri iiijor incipiunt feliciter*, c. 41-69 *A* col. 1.

C. — *Liber de regimine civitatum editus a iohanne viterbiensi*, c. 69 *A* col. 2-76 *A*; seguono bianche le c. 76 *B*, 77, 78. Mentre il testo laurenziano ha, oltre al proemio, 148 capitoli, dei quali parecchi lunghissimi, il testo ambrosiano presenta la seconda parte del proemio e pochi e spesso magri estratti di 40 fra i primi 84 capitoli del trattato completo. Nelle carte lasciate in bianco probabilmente il copista si proponeva di continuare a scrivere il resto del compendio.

D. — *Incipit mulo medicina ex dictis medicorum et mulo medicorum sapientium compilata a fratre Theodorico ordinis predicatorum et episcopi cerviensis*, c. 79-107 *B*.

E. — *Incipit libellus de canibus fratris alberti teotonici de ordine predicatorum*, c. 108-109 *B* col. 1.

F. — *Incipit libellus fratris alberti teotonici ordinis predicatorum de avibus rapacibus et primo de natura austuris*. c. 109 *B* col. 2-120 *B* col. 1.

G. — *Incipit breviloquium de virtutibus antiquorum principum aut* (?) *philosophorum. prologus*, c. 121-246.

Un indice del sec. XVI, che precede il codice, segna due altri trattati

Digitized by Google

Lasciando al prof. Gaudenzi il còmpito di illustrare la figura di questo finora sconosciuto Giovanni da Viterbo (1) e di determinare in modo definitivo la data precisa della composizione dell'opera, noi ci limiteremo in questa breve comunicazione a dar notizie sul contenuto del *Liber de regimine*, sui rapporti che intercedono fra esso e le sue fonti e l'ultimo libro del *Tesoro*, sui criterî da noi seguiti nella edizione, che del *Liber* abbiamo curato nel terzo volume della *Bibliotheca Juridica Medii Aevi* del Gaudenzi (2).

Il *Liber de regimine* di Giovanni da Viterbo, dopo un breve proemio, in cui l'autore dichiara di aver scritta la sua opera nelle veglie notturne e nei rari ozi lasciatigli dal suo ufficio di assessore del Potestà di Firenze, e la dedica a un personaggio di cui non conosciamo il nome, si apre con dieci capitoli di definizioni del governo, della città, del potestà, del console, del rettore, del preside, del magistrato, del giudice, del diritto e della giustizia. Indi tratta della elezione del potestà, spiegando in un lunghissimo capitolo (XI) « Qualis rector querendus sit civitati « et eligendus in potestatem », e dichiarando nel capitolo successivo in che modo si debba mandare al futuro potestà la nuova della sua nomina; al qual proposito sono inserite 11 formule di lettere missive e responsive, secondo che la elezione sia fatta direttamente, o delegata a un altro Comune o al Senatore di

---

dopo il *Breviloquium*, e sarebbero: *De Phisionomia* a c. 142, e *Summa collectionum de re pubblica* a c. 145; ma queste non sono che parti del *Breviloquium*.

(1) Giuseppe Ferrari, *Corso sugli scrittori politici italiani*, Milano, Manini, 1862, nel lunghissimo elenco degli scrittori politici pubblicato in fine al 2° volume, pone anche Giovanni da Viterbo pel suo *De regimine civitatum*, che si trova in Ambrosiana; ma evidentemente ne ha rilevato solo il nome dal catalogo della biblioteca e l'ha messo nel suo elenco con gli altri a far numero.

(2) Johannis Viterbiensis, *Liber de regimine civitatum* prodit curante C. S., *Bibl. Jur. M. Ævi*, vol. III, Bononiae, in aedibus Successorum Monti, anno MDCCCCI.

Digitized by Google

Roma o al Papa o all'Imperatore, e secondo che all'offerta i destinatari dieno risposta affermativa o negativa (cap. XIII-XXIII).

Ricevuta la lettera della sua elezione, il nuovo Potestà, dopo aver esaminato se è il caso di accettare l'offerta (cap. XXIV), deve scegliere i suoi ufficiali, di cui (cap. XXV-XXVIII) sono indicati i nomi e le qualità necessarie, e prepararsi onorevolmente alla partenza (cap. XXIX-XXXII). Arrivato il tempo in cui deve principiare l'ufficio, il Potestà si mette in cammino (cap. XXXIII-XXXIV), è accolto onorevolmente dal vecchio Potestà, dal Vescovo, dai cittadini che egli dovrà governare (cap. XXXV-XXXVI), giura in compagnia dei suoi ufficiali l'osservanza dello statuto (cap. XXXVII-XLIII) — e l'autore introduce qui le formule dei giuramenti —, riceve il giuramento di seguimento dei magnati e dei consiglieri (cap. XLIV), fa un discorso di saluto alla città in un pubblico parlamento, nel quale il vecchio Potestà risponderà al saluto. Per queste dicerie nei cap. XLV-XLVIII sono dati dei modelli latini contaminati con poche parole volgari nei soli esordi. Nominati gli ufficiali locali, della cui elezione tocca a lui la cura, secondo gli statuti, e fattili giurare (cap. XLIX-LIII), il nuovo Potestà, serbando sempre rispetto al suo predecessore fin che resta in paese (cap. LIV), occupa nel giorno stabilito il suo ufficio. E nella cerimonia inaugurale tiene un discorso d'ammonimento agli amministrati, di cui si dà un modello con un prologo quasi tutto volgare, fa leggere i bandi annuali da lui emanati o gli statuti cittadini, secondo le consuetudini locali, chiudendo la cerimonia con una diceria di commiato preceduta anch'essa da un esordio volgare (cap. LV-LVIII).

Finisce così la prima parte del trattato, e si attacca l'argomento dei doveri del Potestà nell'esercizio del suo ufficio. Anzitutto abbiamo lunghi ammaestramenti morali in prosa e in versi sui vizi da evitare (cap. LIX-LXXVI), dei quali alcuni sono comuni a tutti gli uomini, come la ebrietà, la superbia, la lussuria, ecc.; altri sono più speciali dei Rettori di città, i quali devono tener da sè lontani gli spioni, non vendere la giustizia, evitare l'eccessiva familiarità coi cittadini, non ricevere doni.

Digitized by Google

Esauriti i doveri negativi, vengono i doveri positivi, i quali si seguono in quest'ordine non troppo logico: timore di Dio, tutela dei luoghi religiosi, delle vedove, dei pupilli (cap. LXXVII-LXXX), sorveglianza generale sugli ufficiali e sulla sicurezza della città (cap. LXXXI-LXXXIII), amministr. della giustizia (cap. LXXXIV-XCIII), esercizio delle quattro virtù cardinali (cap. XCIV-CIV), ordinata e parsimoniosa amministrazione finanziaria (cap. CV-CIX). A questo punto si mettono da parte i doveri del Potestà per trattare dei doveri dei suoi ufficiali (cap. CX-CXVII); dopo di che si ritorna a trattare dell'ufficio del Potestà, e si parla dei consigli, che egli deve procurarsi prima di operare (cap. CXVIII-CXX), e del modo di ricevere e mandare gli ambasciatori e le lettere (cap. CXXI-CXXIII); si discute se al Rettore si addica più la severità o l'indulgenza (cap. CXXIV-CXXVI) — materia, questa, che sarebbe stato più logico trattare innanzi a proposito dell'amministrazione della giustizia —; e si disserta in tre molto importanti e interessanti capitoli intorno ai rapporti fra l'autorità imperiale e l'autorità pontificia (cap. CXXVII-CXXIX). In un lungo capitolo (CXXX) sulla liberalità del Rettore si esauriscono i doveri, a cui il Potestà deve attenersi in tempo di pace; indi si tratta in sei lunghi capitoli dell'ufficio del Potestà in tempo di guerra e si dànno modelli di dicerie militari (cap. CXXXI-CXXXVI); finalmente, dopo cinque capitoli (cap. CXXXVII-CXLI), in cui si consiglia il Rettore di evitar i trattati segreti con altri Comuni, di guardarsi dall'invidia, di conservarsi il favore imperiale, di esser moderato e discreto negli atti di governo, e si dànno norme sul modo di procedere alla riforma degli statuti cittadini, vengono gli ultimi sette capitoli (CXLII-CXLVIII), i quali trattano di ciò che il Potestà deve fare negli ultimi giorni del suo ufficio.

Una buona parte del *Liber* non è originale, ma consiste in passi di autori più o meno antichi e autorevoli, che Giovanni da Viterbo ha raccolti di qua e di là e messi insieme a confermare le proprie opinioni, oppure in moltissimi casi a risparmiarsi la fatica di avere un'opinione sua personale. Una buona metà del

Digitized by Google

trattato ci appare così messa insieme a furia di citazioni in prosa e in versi (1); e forse anche nell'altra metà parecchie parti del *Liber*, di cui noi non siam riesciti a determinare le fonti, potranno esser dimostrate non originali da chi abbia maggior domestichezza che noi non abbiamo con la letteratura medievale.

Alle citazioni in prosa dànno il maggior contingente il *Corpus Juris*, il *De Officiis* di Cicerone e il notissimo trattato *De Formula honestae vitae sive de quattuor virtutibus cardinalibus*, che nel medio evo fu spesso attribuito a Seneca (2); le quali tre fonti da sè sole costituiscono la quarta parte di tutto il *Liber*. Contribuiscono poi alla compilazione la Bibbia, i trattati di Seneca *De ira* e *De clementia*, il *Liber de contemptu mundi* di Innocenzo III; e, scendendo sempre in ordine d'importanza, le *Epistolae* e il *De Beneficiis* di Seneca, il *Moralium Dogma* di Gautier de Lille (3), i così detti Proverbi di Seneca, il *De Planctu*

---

(1) Queste citazioni in generale riproducono di sana pianta il testo della fonte, talvolta consistono in riferimenti non letterali. Le prime sono state nella nostra edizione stampate tra virgolette, per le seconde abbiam messo in nota i passi di cui esse sono una reminiscenza. Nella stampa abbiamo, per opportunità tipografica, raccolte nella stessa classe di note le postille marginali del codice laurenziano e le indicazioni delle fonti — chiuse queste ultime in parentesi curve. Per un equivoco avvenuto in stamperia, poi, le *Adnotationes marginales et fontes* furono composte nei caratteri destinati alle *Variae lectiones* e viceversa. E già che siam qui a far la confessione dei nostri peccati, scusabili (speriamo) quando si consideri che il *Liber* fu stampato in fretta e in furia a Bologna, mentre noi eravamo a Firenze e avevamo appena il tempo di rivedere le bozze, preghiamo il lettore di voler correggere a p. 270 della *Bibl. Jur. M. Aevi* e a p. 58 dell'estratto, col. 1ª, l. 16 e 17, le parole: « et non tamen.... sed [etiam] » in « et non tantum.... sed etiam ». Così pure a p. 266 (estr. p. 54), col. 2, l. 36, *potestas* si corregga in *potestates*, e a l. 40 *debet* in *debent*.

(2) Questo trattato è introdotto di peso nel *Liber* e ne forma i cap. XCV-CIV, salvo alcuni brandelli staccati e sparsi per i cap. LXIV, LVI-LVIII, CXXXI. La lezione del nostro codice, sebbene molto corrotta, presenta parecchie buone varianti e consente di ricostituire in più luoghi il testo molto guasto, pubblicato nella edizione teubneriana delle opere di Seneca su un codice del secolo XIV. Cfr. SUNDBY, *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, monografia tradotta per cura di Rodolfo Renier, con appendici di I. Del Lungo e A. Mussafia, Firenze, Le Monnier, 1884, p. 177, n. 1.

(3) È attinto al *Moralium Dogma*, cap. XXVII (edito dal Sundby in *Della*

Digitized by Google

naturae di Alain de Lille, le *Controverste* di Seneca il retore attribuite naturalmente al filosofo, le *Decretali*, Sant'Agostino, la *Rhetorica* di Cicerone, Sallustio, Boezio.

Nella parte poetica il massimo contributo è dato da una lunghissima serie di distici non molto brutti contro i vizi, appartenenti, pare, a un trattato *De improbatione vitiorum* di Bernard de Chartres (1); e altri versi staccati provengono dai così detti distici di Catone (in *Auctores octo morales*, Colonia, 1520), dalle *Epistole* di Orazio (2), dai *Remedia amoris* e dall'*Ars amatoria* di Ovidio, dal poemetto *Panphilus* (3), dal *De Planctu naturae* di Alain de Lille, da Aviano, da quelli che Geremia da Montagnone dice *proverbia metrica quae extra ordinem librorum vagantur*; senza contare i versi, dei quali noi non siamo riesciti a determinare la provenienza.

Come si vede, la lista degli autori messi a profitto dal nostro non è breve, nè pecca di monotonia. Ma siamo proprio sicuri

---

vita e delle opere di B. L., p. 435 e sg.) il passo sulla fine del cap. CXXX dalle parole: *magnificentie officia* fino a *quis eorum potissimum gubernaret*, fra le quali è penetrato dal *Moralium Dogma* — rivolto ai prelati — un *prelatis*, che non ha nulla da vedere nel *Liber de regimine*, scritto per l'insegnamento dei Potestà. E parecchi elementi dei cap. XXVII e XXVIII del *Moralium Dogma* sono sparsi per il cap. CXXXI del *Liber*.

(1) Quest'attribuzione si ricava dal fatto che alcuni fra i versi, riprodotti nel *Liber*, si trovano nel *Compendium moralium notabilium compositum per* HIEREMIAM *iudicem* DE MONTAGNONE (Venezia, 1505) attribuiti a un *Bernardus*, *De improbatione vitiorum*; il quale Bernardus secondo il FABRICIUS sarebbe *Bernardus Sylvester* o *Bernardus Carnotensis* morto verso il 1180. Questo *Liber de impr. vit.*, per quanto noi sappiamo, non è edito in nessuna parte, nè ci è stato possibile confrontarlo in alcun codice; nè abbiam potuto leggere la dimostrazione del DEMINUID, *De Bernardo Carnotensi*, Paris, 1873, che troviamo ricordata nel *Répertoire* dello CHEVALIER, e che forse contiene qualche notizia a questo proposito.

(2) Appartengono ad Orazio (Ep. I, 16, 52-53) anche i due versi riferiti nel cap. CXXVII.

(3) Di questo poemetto (*Arch. glottologico italiano*, X) i versi 769-70, 16, 272-74 sono riprodotti rispettivamente nei capitoli LXIII (p. 240 della *Bibl. Jur.*, 28 dell'Estr., col. 1 « Ut graviter — nulla ferat »); LXIV (p. 241 *Bibl.*, 29 Estr., col. 1 « Spes — suum »); LXXVII (p. 245 *Bibl.*, 33 Estr., col. 2 « Proficit — meum »).

Digitized by Google

che Giovanni da Viterbo abbia attinto direttamente dalle opere originali? Non è più probabile che egli abbia saccheggiato qualcuno di quei florilegi o specchi così comuni nel secolo XIII, distribuendo solo secondo l'ordine della trattazione le sentenze così raccolte con poca fatica? E un altro dubbio abbiamo anche più fondato del primo: alcuni capitoli, i quali non sono che un mosaico di citazioni (per es. i cap. LXII, LXV, LXVI, CXXIV-CXXVI, ecc.) sono stati messi insieme proprio da Giovanni da Viterbo, oppure sono opera di un compilatore più àntico, del quale Giovanni da Viterbo avrebbe sfruttato il lavoro? Questo è il caso proprio delle parti del *Liber*, che derivano dal *De Contemptu mundi* di Innocenzo III (cap. LX, LXI, LXV) e dal *Moralium Dogma* di Gautier de Lille (cap. CXXX, CXXXI), le quali, essendo appunto un centone di citazioni, potrebbero esser ritenute compilate da Giovanni da Viterbo, se già non ne conoscessimo la vera fonte.

Ad ogni modo, anche ridotta la originalità di Giovanni da Viterbo in confini più ristretti di quelli che risulterebbero dall'analisi delle fonti da noi avviata, non si potrà mai negare — crediamo — al nostro autore il grande merito di aver disegnato il suo tema con larghezza singolare di contorni, con ordine logico generalmente buono e ingegnoso; e specialmente di aver tenuto, nello scrivere il libro, sempre fissi gli occhi alla realtà della vita, non dissolvendo gli ammaestramenti politici concreti in quella astratta infusione di precetti retorici e morali, che sono il difetto di purtroppo tutti i trattati analoghi contemporanei e posteriori, e che ci vietano il più delle volte di cogliere attraverso ai luoghi comuni della retorica e della moralistica alcun frutto di notizie giuridiche o storiche concrete e precise.

Certo nel *Liber de regimine* l'insegnamento retorico non è trascurato — anzi alcune parti di esso sono delle vere e proprie *Artes dictandi* e *Artes dicendi* ad uso dei Potestà —; come pure lunghi capitoli sono dedicati, secondo la moda del tempo, agli ammaestramenti morali sui vizi e sulle virtù; ma nello stesso

Digitized by Google

tempo l'autore, facendo tesoro della sua pratica come giudice collaterale, parla diffusamente di tutto ciò, che il Potestà deve fare o evitare come capo politico amministrativo e giudiziario del Comune, e ci offre così nel suo trattato una ricchissima miniera di notizie illustranti tutta la vita pubblica comunale e una fonte di grande importanza per la storia del diritto e delle istituzioni dei Comuni italiani nella prima metà del XIII secolo.

Inoltre il *Liber de regimine civitatum*, essendo ricchissimo di citazioni del *Corpus Juris*, nelle quali l'autore si sforza di costringere la pratica giornaliera, ci permette di osservare quasi nella vita vissuta, meglio di qualsiasi altra fonte analoga, in che modo e per quali vie l'insegnamento teorico delle scuole giuridiche acquistasse nel secolo XIII efficacia pratica, scendesse nella vita giuridica di ogni giorno e di ogni ora, si ponesse accanto alle istituzioni e alle consuetudini sôrte per spontaneo bisogno della società, e mentre da una parte si affaticava a giustificarle, dall'altra le piegava alle proprie esigenze e le rivestiva della propria forma.

Finalmente l'autore del *Liber de regimine*, che nel cap. CXXXIX (« De Imperatoris gratia promerenda et conservanda ») ci si manifesta apertamente animato da dritti spiriti ghibellini, trattando nei capitoli CXXVII-CXXVIII delle relazioni fra il Papa e l'Imperatore, si eleva molto al disopra degli apologisti e trattatisti suoi contemporanei e sviluppa una teoria, che è precisamente quella della separazione e della concordia dei due poteri, che Dante esporrà più di cinquant'anni dopo nel *De Monarchia*:

Non est mirandum si humanum genus duobus iuribus et duabus potestatibus regitur et gubernatur, scilicet divino et civili et communi iure, et maxime genus christianorum; quoniam hoc constat ex spiritu et carnali corpore. Expediebat enim facta carnis compescere virtute legum, et spiritus gubernari doctrina et virtute divina; spiritus enim et caro sibi ad invicem adversantur, attestante Apostolo (*Galat.*, V, 17): « Spiritus enim concupiscit « adversus carnem et caro adversus spiritum »; ut sic utroque iure homines compescantur a malo et sectentur bona..... Utraque tamen potestas, scilicet spiritualis et temporalis, a domino deo est, quod in sequentibus apertius demonstrabo [Cap. CXXVII].

Digitized by Google

« Maxima in omnibus hominibus sunt bona dei a superna collata clementia, « id est sacerdotium et imperium: illud quidem divinis ministrans, hoc autem « humanis presidens ac diligentiam exibens; ex uno eodemque principio utraque « procedentia, humanam exornant vitam » (*Nov.* VI, 1). Nec multum differunt ab alterutro sacerdotium et imperium; per hoc autem datur intelligi duos gladios, scilicet spiritualem et temporalem, fuisse sufficientes humano generi, iuxta verbum domini..... Unde colligitur ex hoc, quod duo gladii in mensa domini fuissent appositi, quod, cum sint ad invicem divisi propter diversa officia, diversos meruerunt habere ministros; ut alter esset qui dignos verbis (*sic*) percuteret gladio, alter qui meritos ferri puniret instrumento..... Supradicte autem due principales potestates, scilicet Papa et Imperator, tenentur se ad invicem diligere et iuvare et in omnibus honorare et revereri, cum sint, ut dictum est, ab uno eodemque principio et factore, idest domino deo; et contenti esse debent quilibet terminis suis: ille scilicet in divinis et spiritualibus et hiis in quibus utramque habet iurisdictionem; iste in temporalibus; nec alter in alterius messem falcem suam mittere debet sine permissu alterius, ut utramque viam digne et iuste incedentes, humanum genus et eius iura ornentur et gubernentur iudicio, iustitia et equitate [Cap. CXXVIII].

Il *Liber de regimine civitatum* ha anche il pregio di aver servito come fonte quasi esclusiva all'ultimo libro del *Tesoro*, cioè alla *Politica* di Brunetto Latini.

Era questa l'unica parte originale del *Tesoro*, secondo il Sundby, che aveva riscontrato delle reminiscenze di Cicerone e di Seneca solo nel capitolo XXIV, e secondo il Mussafia, il quale aveva potuto determinare dei rapporti di evidente discendenza solo fra alcuni pochi passi del principio della *Politica* e l'*Oculus pastoralis* pubblicato dal Muratori (1). Ma il confronto fra l'ultimo trattato del *Tesoro* di Brunetto Latini e il *Liber* di Giovanni da Viterbo dimostra che i « numerosi e stretti rapporti », che il Novati fin dal 1888 osservò esistere fra i due testi, consistono in un vera e propria traduzione abbreviata compiuta da Brunetto Latini sull'opera del suo predecessore, e che quindi anche a questa parte del *Tesoro* si applica ciò che dice il titolo generale

(1) *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, pp. 195, 370 e segg.

Digitized by Google

di tutta l'opera: « *Li Tresor le quel translata maistre Brunet* « *Latin de latin en français* » (1).

Ecco, infatti, i capitoli della *Politica* di Brunetto Latini (in cifre arabe), messi a fronte coi capitoli corrispondenti del *Liber de regimine civitatum* (in numeri romani) (2):

3 = XI; 4 = IV, LXXI, XXX; 6 = XXIV, XXV; 8 = XXIV-XXIX, XXXIII; 9 = XXX-XXXVI; 10 = XXXVI-XLI; 11 = XLV, XLVI, CXXXIII-CXXXV, LVIII; 12 = LI, LIII; 13 = LV; 14 = LXXXI; 15 = LIV; 16 = CXIX, CXX; 17 = CXXI; 18 = CXXIII; 19 = XCI, LXXXVI; 20 = LXXXIII-LXXXV; 21 = LXXXVIII, LXXXVII; 22 = XC, CV; 23 = CX, CXI; 24 = CX, CXII, CXVIII; 25 = CXXIV-CXXVI; 26 = LXXVII, LXXVIII, LXXX, XCIII; 27 = LIX-LXII, LXIV-LXXV; 28 = CXXXVII, CVII; 29 = CXXXI-CXXXVI; 30 = CXL; 31 = CXLII, CXLV; 32 = CXLIII, CXLIV; 33, 34 = CXLVIII.

Mentre al *Liber de regimine* attingeva quasi tutta la sua materia, Brunetto Latini ricavava dall'*Oculus pastoralis* alcuni brevi passi: nel capitolo 2, che deriva dai cap. I e IV dell'*Oculus* (3); nel capitolo 9 (v. in seguito); e nel capitolo 11, il quale comincia ad essere attinto dall'*Oculus* IV, poi deriva dal *Liber* XLV, XLVI, poi dall'*Oculus* V, poi dal *Liber* CXXXIII-CXXXV, LVIII, e finalmente di nuovo dall'*Oculus* VIII (4). Un ricordo, poi, della *Rhetorica novissima* di Buoncompagno ci sembra essere la descrizione del Potestà, che incita i cittadini alla battaglia:

---

(1) *Della vita e delle opere di B. L.*, p. 78.

(2) Adoperiamo per comodità il testo del *Tesoro* secondo la versione di Bono Giamboni curata dal Gaiter (Romagnoli, 1883). Nel testo francese (rec. Chabaille, Paris, 1863, *Documents inédits sur l'histoire de France*) i cap. 6 e 7 della versione formano un unico capitolo (6); perciò i capitoli del testo francese sono 33 e quelli dell'italiano 34.

(3) Per la corrispondenza fra 2 e *Oculus* II, vedi MUSSAFIA in *Della vita e delle opere di Brunetto Latini*, p. 371. Ecco le parole di 2, che derivano da *Oculus* IV:

Tesoro 2: « ch'egli (il Potestà) dia a ciascuno « suo diritto e che non sia piegato nè a destra « nè a sinistra ».

Oculus IV: « servando iustitiam, cuique sine « personarum acceptione tribuendo ius suum, « non inclinans ad dextram vel sinistram ».

(4) Vedi MUSSAFIA in *Op. cit.*, p. 372 e seg.

Digitized by Google

Tesoro, cap. 29: Tali e simili parole dee loro il signore dire per aguzzare li cuori de' cittadini il più ch'egli unque puote; ma ben si guardi egli non dica nessuno motto fievole, anzi sia suo viso a cruccio e a ira, lo sembiante terribile e la voce minaccevole, e suo cavallo annetrisca e freghi il piè per terra.

Rhetorica novissima (in *Bibl. Juridica Medii Aevi*, II, 297): Si vero contionator ex officio teneatur sumere de aliquibus ultionem, vel ad faciendum exercitum intendat militiam et populum animare, ascendit dextrarium innientem, qui terram videtur fremitu conculcare, super quo sedet accinctus gladii, terribilem ostendit faciem, supercilia elevat, extendit crura et pedes in streupis, voce hortatur, infert minas.

Per tal modo — salve sempre nelle parti abbreviate e tradotte le modificazioni imposte dal metodo della elaborazione — sono originali o — se vogliamo essere più prudenti — derivano forse da fonti a noi sconosciute solo i cap. 1, 5, 7 e la prima parte del cap. 4, che verso la fine (cominciando dalle parole *Ed elli non debbono*, ecc.) deriva dal *Liber de regimine* (1).

Ecco ora, per ben illustrare il metodo secondo cui la materia del *Liber* è rimaneggiata nel *Tesoro*, uno dei capitoli del *Tesoro*, in cui il « digrossatore » dei fiorentini fa un certo sfoggio di originalità, confrontato con la sua fonte:

TESORO 9. — Or suole addivenire, che nel tempo che 'l signor è per andare a sua via, lo comune della città gli mandi degli onorevoli cittadini insino al suo albergo per fargli compagnia per il cammino o per pregare il comune di sua città che 'l lascino andare alla loro signoria o per altra cagione.	LIBER XXXI. — Verumtamen consequens est et dignum ut prius ambaxiatores, qui pro eo venerunt, ad potestatem seu consules illius civitatis accedentes, petant sibi consilium fieri. XXXII. — Quid dicant ambaxiatores in consilio. — Exoramus quatenus ipsum movere et inducere atque eidem dare velitis firmiter in mandatis, ut nostram potestariam veniat recepturus.

(1) Ci sembra difficile, per altro, che i cap. 5 e 7, contenenti modelli di lettere, non sieno originali, perchè è noto che i dettatori in questo campo avevano un certo sentimento della dignità e della proprietà letteraria, e ci tenevano a compilare da sè i modelli.

Digitized by Google

Ma come si sia, egli li dee onorare e congioire maravigliosamente e mandare loro grandi presenti ed andarli a vedere al loro albergo. Ma guardisi bene, che egli non parli ad alcun di loro in privato, chè di tal parlamento nasce spesso mala sospezione. E però è ora lasciato quell'uso, chè poche città gli mandano tali ambasciatori all'incontro.

E quando lo signore ha apparecchiato lo suo andamento, si mette alla via nel nome del verace corpo di Cristo.

Egli se ne va tutto diritto a suo ufficio, inquirendo sempre e spiando dell'uso e delle condizioni della città e della natura delle genti, sì ch'egli sappia (tutto) innanzi ch'egli entri.

E quando egli è appresso alla città ad una giornata; egli dee mandare innanzi suoi siniscalchi con tutti li cuochi, che governino la magione e l'albergo; e dee altresì mandare alla città lettere di sua venuta.

E la mattina ch'egli dee entrare nella città, dee senza fallo udire l'ufficio e la messa del nostro signore Gesù Cristo.

XXX. — Advenientibus autem ambaxiatoribus et eisdem benigne receptis, honorem exhibeat, ensenia quam plura et diversa secundum dignitatem et facultatem transmittat et annonam pro equis; non multum loquatur cum illis, nec clandestine cum aliquo ipsorum sive privatim consilium faciat, propter suspitionem, quam precipue debet evitare electus.

XXXII. — Omnibus vero sic dispositis ac peractis et habitis ambaxiatoribus, recepta licentia potestatis pariter et consilii..... die statuta, audita missa in nomine domini, iter arripiat.

Oculus pastoralis, III. — prenotet mores eiusdem (civitatis).

Liber XXXIII. — Eo autem appropinquante, per dietam saltim, loco ad quem iturus est, mittat numptium, faciens notum adventum suum potestati, consilio et communi ipsius civitatis, ut sic certificati veniant obviam ei ipsumque honorifice recipiant. Nichilominus tamen camerario suo futuro notum faciat, ut senescalco suo assignet hospitium, si fieri potest, in aliqua ecclesia vel palatio episcopali, et det ei necessaria secundum consuetudinem loci, vel ubi habito hospitio senescalcus et etiam cocus possint necessaria preparare.

XXXIV. — De missa audienda ante introitum civitatis. — In mane vero tempestive illius diei, qua intraturus est civitatem, ad quam vadit,

Digitized by Google

ad aliquam ecclesiam audiat missam, in qua sibi canere faciat seu dici evangelium Sancti Johannis.

D'altra parte il suo antecessore, cioè a dire quello che tiene la signoria della città, immantinente che riceve le lettere della venuta del novello signore, facci bandire per la città, che tutti i cavalieri e borghesi, che hanno cavallo, vadano incontro al podestà, ed egli medesimo vi dee andare con messer lo vescovo, s'egli v'è o s'egli vole andare.

XXXV. — Nunc autem redeundum est ad civitatem, et tractandum qualiter potestati et consilio sit faciendum et civibus, audito romore de potestate nova. Potestas vetus, convocato consilio et statuto quid sit faciendum, notum faciat adventum nove potestatis episcopo, si adest, et eum convitet ut in mane obviam ei venire dignetur. Item faciat baniri per civitatem et precipi, ut milites cum eo exire debeant obviam potestati nove, et pedites precipiat similiter preparari novam honorifice recipere potestatem. Et sic in mane tempestive surgens, similiter iri faciat preconem per civitatem; et absumpto sibi domino episcopo, si adest, cum aliis militibus et consiliariis equos habentibus, obviam exeat potestati nove; ipsoque invento et honorifice salutato et recepto, vetus potestas veniat iuxta novam ex una parte, et episcopus, si adest, ex alia.

E certo il novo signore, quando si trova con l'altro, debbono cavalcare amendue (?) per cavare tutta la sospezione alla gente, e salutare la gente di buon cuore.

XXXVI. — Nova vero potestas, si adest episcopus, aliquantulum militet cum veteri potestate, et postea equitet iuxta dominum episcopum ad tollendam omnem suspitionem, semper habendo in memoriam salutare undique homines tam extra civitatem quam intra civitatem, et etiam dominas et alias mulieres.

Ed in questa maniera debbono andare tutti dentro alla nostra chiesa, ed orare dinanzi all'altare in ginoc-

Et sic, ante quam alibi de equo descendat, vadat ad episcopatum vel aliquam aliam ecclesiam consuetam,

Digitized by Google

chione, e pregare Iddio umilmente con tutto suo cuore e con tutta sua fede, ed offerir onorevolmente, e poi andare là ov'egli dee.

ibique descendat et oret. Sic enim scriptum est in Evangelio: « Primum « petite regnum Dei » etc.

Molte volte, per altro, il compilatore del *Tesoro* non fa se non tradurre quasi alla parola i capitoli del *Liber de regimine*. Valga l'esempio seguente per tutti:

Tesoro 14. — Come il signore dee ammonire li suoi ufficiali, quando è in signoria.

Appresso debbe il signore assembrare suoi giudici e suoi notari e suoi compagni e gli altri suoi ufficiali del suo albergo, e pregare e ammonire di ben fare, il più dolcemente ch'egli può: e dopo il prego comandare ch'eglino guardino l'onor suo e del comune e che vegghino e studino ciascun a suo ufficio, e che rendano a ciascuno suo diritto, e sbrighino tutte cose il più tosto che possono, e salvare l'ordine della ragione;

e che si guardino da tutti i vizi e dal biasimo della gente, e che non si cruccino con gli uomini, e che non vadano in taverna nè con un uomo nè per mangiare nè per bere, e che a nullo sieno famigliari, e che guardino che non siano corrotti per

Liber LXXXI. — De ammonitione facienda primo iudicibus, notariis et aliis officialibus curie.

Convocatis itaque iudicibus, notariis et aliis officialibus suis et suo conspectui presentatis, moneat eos potestas cum magna dilectione, et post monitionem eisdem precipiat ut honorem suum et communis illius civitatis, cui preest, attendentes et conservantes et manutenentes, quilibet super suo officio vigilare et insistere debeat, ius suum unicuique reddendo, causàs cum deliberatione cito finiendo; ita quod deo sit gratum et sibi et communi plurimum sit acceptum, et inde potestas consequi valeat gloriam et honorem; et hoc in singulis mensibus laudandum est. Similiter moneat militem suum ut discrete se gerat, et sibi multum precaveat, et honorem potestatis in omnibus et per omnia custodiat, et specialiter civium familiaritatem devitet et ab illicitis et a prohibitis se abstineat. Eodem modo scutiferos et totam aliam suam familiam moneat et terreat et minetur eis, ne aliqua illicita faciant et ne ad verba cum civibus veniant, et ne vadant per tabernas vel cum aliquo ci-

Digitized by Google

moneta, nè per femina, nè per altra cosa: e se altrimenti facessero, io dico ch'e' li debbe punire vie più gravemente che gli altri; che più grave pena cade sopra i preposti e sopra quelli, che debbono guardare li nostri comandamenti.

vium ad manducandum vel bibendum, et ne aliquam ultroneam familiaritatem cum eisdem habeant. Et si invenerit eos delinquentes, acrius ipsos puniat: gravior enim pena constituenda est in eos, qui nostri iuris sunt, et nostra debent custodire mandata.

Nel primo di questi due capitoli, che a ragion d'esempio abbiamo qui riprodotti e confrontati con la loro fonte, vi è un passo di difficile interpretazione:

E certo il novo signore, quando si trova con l'altro, debbono cavalcare amendue per cavare tutta la sospezione alla gente;

al quale corrispondono nell'originale, secondo la recensione dello Chabaille, queste parole:

Et certes li noviaus sires et li autres, là où il s'entretruevent, il doivent avoir ij chevaliers entr'eulx por oster toute sospeçon;

e da queste apparirebbe che il nuovo Potestà deve aver cura che fra lui e il suo predecessore vi sieno sempre durante il cammino due cavalieri per togliere ogni sospetto. Perchè? forse la gente può sospettare un'intenzione di assassinio nel Potestà nuovo contro il vecchio? La variante, invece, che lo Chabaille ha rifiutata, dice:

Et certes li noviaus sires doit chevaucher entre eulx ij (cioè fra il vescovo e il vecchio Potestà) là où il s'entretreuvent, pour oster souspeçon;

ed è questa la lezione autentica, come ci dimostrano le parole del *Liber de regimine*, che qui ha servito di fonte:

Nova vero potestas, si adest episcopus, aliquantulum militet cum veteri potestate, et postea equitet iuxta dominum episcopum, ad tollendam omnem suspitionem.

Il testo italiano va dunque ricostituito nel modo seguente:

Digitized by Google

E certo il novo signore, quando si trova con l'altro, dee cavalcare entro amendue per cavare tutta la sospezione alla gente.

Da quest'esempio appare di quanto aiuto, date le grandi difficoltà che s'incontrano nel ricostituire il testo francese e italiano del *Tesoro*, possa riuscire all'editore e all'interprete della *Politica* latiniana il *Liber de regimine*, adoperato come strumento di confronto e di rettifica; allo stesso modo che la conoscenza delle fonti di altre parti del *Tesoro* servì in molti casi al Sundby per medicare con sicurezza il testo corrotto.

Affinchè questo lavoro di confronto e di rettifica sul trattato del Latini fosse possibile, sarebbe necessario naturalmente avere un testo esatto del *Liber de regimine civitatum*.

Ma il testo laurenziano è — specialmente nelle parti attinte a fonti classiche — incredibilmente guasto; ed è questa forse la ragione per cui finora tutti gli studiosi, che si sono accinti all'esame dell'interessante documento, non si sono mai avventurati a pubblicarlo. Nè il codice ambrosiano, scoperto dal prof. Gaudenzi e che ha il gran pregio di rivelarci il nome dell'autore, è di grande aiuto alla ricostruzione; anzitutto perchè ci conserva appena la sesta parte di tutto il trattato, e poi perchè accanto ai parecchi errori comuni col laurenziano, non ha di proprio se non altri moltissimi spropositi e solo qualche rara buona lezione.

Di grande aiuto ci è, invece, la conoscenza delle fonti, alle quali Giovanni da Viterbo ha improntata tanta parte della sua scrittura; e senza questo forte sussidio, anche noi — non sentiamo nessuna vergogna a dichiararlo — avremmo ben presto imitato gli studiosi nostri predecessori, abbandonando l'impresa di una edizione addirittura impossibile.

Ma l'uso delle fonti come mezzo di rettifica, se da una parte facilita molto il lavoro, dall'altra lo complica non poco. Giovanni da Viterbo, infatti, quando copia dei passi di Cicerone o di Seneca o del *Corpus Juris*, adopera esemplari appartenenti a una determinata tradizione di codici, e riproduce naturalmente gli

Digitized by Google

errori, le lacune, le imperfezioni che a quella famiglia di manoscritti sono peculiari; e questa osservazione vale anche per la ipotesi che il nostro autore abbia attinto non direttamente alle fonti originali, ma a qualche Florilegio o Specchio o simile altra raccolta medievale. Chi voglia, dunque, con criteri rigidamente scientifici compiere la recensione del *Liber*, dovrebbe rettificare le parti attinte, p. es., al *De Officiis*, non per mezzo di un qualunque testo volgato o critico moderno dell'opera ciceroniana, ma determinando prima a quale tradizione di codici appartiene il testo adoperato da Giovanni da Viterbo, e assumendo poi questa tradizione a base del confronto. E così per le altre fonti.

E siffatte precauzioni sarebbero doverose non solo dal punto di vista scientifico, diciam così, generale, ma anche quando si considerino i rapporti fra il *Liber* e la *Politica* di Brunetto Latini. Per esempio, nel cap. XI del *Liber* è introdotto il seguente passo di Cicerone (*De Off.* I, 68): « non est autem consentaneum « qui metu non frangitur (eum) frangi cupiditate, nec qui invic- « tum se a labore prestiterit vinci a voluntate »; nel quale la parola *voluntate* andrebbe evidentemente sostituita con *voluptate*, se si trattasse di ricostituire il testo ciceroniano. Ma, se noi applicassimo la medesima sostituzione nel testo di Giovanni da Viterbo, attribuendo l'errore non alla fonte da cui egli attingeva, ma a un copista della sua opera, non comprenderemmo più le parole *volentez* e *volontà*, che si trovano nei luoghi corrispondenti del cap. 3 del *Tesoro* francese e italiano; e o dovremmo attribuire al Latini un errore di traduzione, oppure saremmo tentati di correggere in *voluptez* il *volentez* del testo francese, per dare in quel luogo al discorso di Ser Brunetto un significato plausibile. E tanto nell'un caso quanto nell'altro saremmo fuori di strada (1).

---

(1) Questa osservazione che facciamo pel *Liber*, vale per tutte le altre fonti del *Tesoro*; onde forse a torto il diligentissimo Sundby attribuisce a Ser Brunetto la traduzione di *census* in *chans* e di *voluptas* in *volenté*; perchè nel *Moralium Dogma* di Gualterius De Insulis, donde il Latini at-

Digitized by Google

In teoria, dunque, il metodo della recensione non potrebbe esser dubbio. Ma in pratica è un'altra faccenda; perchè il determinare le classi di codici, da cui derivano i testi dei singoli autori messi a contribuzione da Giovanni da Viterbo, mentre ci avrebbe obbligati a un lavoro improbo — e per alcuni autori, come per Seneca, questo lavoro era anche impossibile, non essendosi finora, per quanto noi sappiamo, costituito lo *stemma codicum* — non ci avrebbe condotti a resultati proprio sicuri: avendo infatti Giovanni da Viterbo scelte le sue fonti fra le opere di più comune lettura nel medio evo, essendovi per giunta il dubbio che egli più che ricorrere agli originali, abbia attinto a qualche florilegio, quand'anche si fossero potute determinare le classi a cui appartennero i testi-fonti, e in base a questa ricerca determinare gli errori di tradizione non imputabili ai copisti del *Liber*, resterebbe sempre il dubbio fondatissimo se gli altri errori, piuttosto che imputabili ai copisti del *Liber*, non debbano essere anch'essi attribuiti ai testi che funzionarono da intermediarî fra il capostipite della propria classe e quello di cui l'autore del *Liber* si servì. Inoltre il *Liber*, recensito col metodo rigidamente scientifico innanzi descritto, sarebbe stato di lettura malagevole e incomoda, e avrebbe obbligato il lettore a ricorrere continuamente all'apparato critico per rendersi conto delle asperità della lezione.

Per queste ragioni noi ci siamo attenuti a una via, che senza far perder nessuna fra le note peculiari del testo edito, risparmiasse una non necessaria e non utile fatica all'editore e al lettore: abbiamo cioè confrontato e rettificato i luoghi corrotti col testo di una delle edizioni più comuni della fonte, cercando di

---

tinge, le parole *census* e *voluptas*, attinte alla loro volta con le parole antecedenti e conseguenti al *De Officiis*, erano passate probabilmente sotto la forma corrotta *cantus* e *voluntas*; e il Latini non fece se non attenersi fedelmente alla sua fonte, come questa si era attenuta fedelmente al testo che aveva per conto suo copiato. Vedi *Della vita e delle opere di B. L.*, p. 171, 418, 451.

Digitized by Google

ottenere una lettura corrente e facile, ma abbiam segnato sempre nell'apparato critico tutte le varianti, che il manoscritto o le edizioni avevano di fronte alle lezioni da noi adottate (1). Per tal modo il nostro lavoro di recensione è stato molto semplificato o facilitato senza che la ricerca scientifica sia stata defraudata di alcuno fra gli elementi che possano avere per il futuro studioso una qualsiasi importanza.

GAETANO SALVEMINI.

---

(1) Solo nel cap. XCIII, per un equivoco avvenuto in stamperia, alcune lezioni tradizionalmente corrotte sono rimaste nel testo e le lezioni criticamente esatte sono relegate nelle note; e basterebbero quei pochi esempi a dimostrare come si sarebbe complicato il nostro lavoro e come arruffato sarebbe risultato il testo del *Liber*, se ci fossimo attenuti strettamente al criterio scientifico più che alle necessità pratiche.

Digitized by Google

VARIETÀ

ALCUNI DOCUMENTI

RELATIVI ALL'ADOLESCENZA

DI

BATTISTA e COSTANZO SFORZA

Un'educazione quale poche altre principesse del tempo suo potevano sperare avrebbe aperto al culto della virtù e delle lettere il cuore e la mente di Battista Sforza, se, mentre era in età di diciotto mesi, non le fosse mancata la madre Costanza Varano il 13 luglio 1447. Ma il padre di lei, Alessandro Sforza, signore di Pesaro, continuatore di quella bella tradizione di coltura letteraria che da Pandolfo Malatesta, uno dei corrispondenti del Petrarca, a Battista Montefeltro e a Costanza Varano aveva dato non ispregevoli frutti nella piccola signoria alla quale egli era stato levato dalla fortuna e benignità del più grande fratello, Francesco, volle che all'adolescenza dei legittimi figliuoli Battista e Costanzo, natigli dalla Varano, si dessero cure amorevoli e assidue.

Delle quali, oltre la vita di quelli, ci porgono bella testimonianza le lettere che qui sotto produciamo tratte dall'archivio di Milano. Due di esse furono scritte dai segretari e ministri di Alessandro in Pesaro alla duchessa di Milano, Bianca Visconti-Sforza, che aveva domandato novelle particolari dell'educazione e istruzione impartite ai nepoti di Pesaro da lei riguardati quali parenti carissimi, sì perchè ne aveva vegliata teneramente l'in-

Digitized by Google

fanzia dopo la morte della madre loro, sì perchè di Battista, bambina di quattro anni, aveva potuto ammirare il precoce ingegno a Milano. Ma verosimilmente più che il pensiero dell'ammirazione suscitata nella corte milanese dalle orazioni latine della fanciullina, tanto magnificate dal panegirista Campano (1), movevano la duchessa Bianca a chieder notizie di lei e di Costanzo le condizioni della famiglia e dello stato di Alessandro Sforza. Vedovo da sei mesi di Costanza Varano, aveva egli sposato la sorella di Federico di Montefeltro, conte di Urbino, Sveva (gennaio 1448), che tutto fa credere fosse madre amorosa a Battista e Costanzo. Però Sveva, dopo nove anni di matrimonio, venuta col marito in aperta e fiera discordia per un amorazzo di lui e per una cospirazione politica da lei, a quanto pare, favorita, era entrata l'anno 1457 nel monastero del Corpo di Cristo in Pesaro, dove subito dopo era stata obbligata a monacarsi. Assente da Pesaro era inoltre lo stesso Alessandro, partito nel novembre del '57 alla volta di Francia, investito di una ignota missione dal duca di Milano, e lo staterello pativa le incessanti insidie e gli assalti di Sigismondo Pandolfo Malatesta di Rimini che tornava più pronto alle mene e agl'intrighi contro ai limitrofi principati di Urbino e di Pesaro dopo l'alterco col Montefeltro in Ferrara dei primi giorni del maggio 1457: materia e occasione propizia all'oratoria storica del Baldi, biografo di Federico. Tanto incerta pareva a molti la sorte della signoria pesarese che nel gennaio era corsa voce tra i sudditi di Alessandro Sforza dovesse la sua città, per volere del duca di Milano, passare a Giacomo Piccinino, allora alleato del conte Federico di Montefeltro nella minuta guerra contro il Malatesta da Rimini (2). Chi ripensi l'intenso affetto di Bianca Sforza per i figliuoli di Alessandro che aveva veduto nascere, l'efficacia generalmente attribuita nel Quattrocento all'educazione dei principi e le condizioni sovraccennate della corte di Pesaro, nella quale dai lontani poteva dubitarsi avesse indebita autorità la favorita del signore, una Mattea Samperoli, si rende facilmente ragione della sollecitudine della duchessa di Milano nell'informarsi dei nepoti di Pesaro.

---

(1) *Oratio in funere Baptistae comitissae Urbini*, Cagli 1476.

(2) Lett. di Benedetto Reguardati e Piersante da Sarnano al duca di Milano (Pesaro, 6 genn. 1458. Arch. di Mil., P. E. Pesaro).

Digitized by Google

Le due lettere di risposta alla missiva della duchessa ci rivelano particolari ignoti agli storici e biografi della contessa di Urbino e confermano quanto sappiamo da molteplici fonti sui metodi didattici del sec. XV. Tra i sette e i dieci anni erano i bambini avviati nei rudimenti della grammatica latina, passavano poi alla lettura di Virgilio, di alcune orazioni e delle epistole di Cicerone, delle storie di Livio e di altri scrittori latini: ma la lettura e spiegazione di Virgilio teneva il primo luogo durante l'adolescenza (1). Con particolare diligenza veniva insegnata l'arte oratoria, elemento prezioso della vita politica del tempo, poichè frequenti, com'è noto, erano le occasioni di sfoggiare eloquenza nelle cancellerie, nelle feste domestiche, nei lutti dei principi e nelle cerimonie pubbliche che conchiudevano e sancivano le negoziazioni diplomatiche. Indi lo studio dei precettori in addestrare i teneri figlioli delle famiglie principesche a recitare orazioni, pregio che si giudicava segno manifesto di precoce intelligenza, non già perchè gli uditori ignorassero che quelle erano composizioni di umanisti, ma perchè il risorto culto dell'antichità romana svolgeva le facoltà estetiche e induceva all'ammirazione della forma classica. Ora pareva ai più che saper declamare con garbo un'orazione latina, anche composta da altri, aggiungesse grazia e attrattive alla fanciullezza e all'adolescenza e fosse indizio di doti singolarmente elette, rivelandosi in tal modo di pensare e sentire quella tendenza all'adorazione della forma e all'imitazione che caratterizzò la civiltà italiana del Rinascimento, vi produsse effetti meravigliosi nell'ordine intellettuale e preparò il dissidio tra idea e forma, tra le parole e gli atti, donde, caduta la nazione in servitù, procedette la decadenza artistica e morale del Seicento. Ma dall'istruzione umanistica, mentre si andava apparecchiando l'equilibrio dei grandi stati d'Italia che fu segnato dalla memorabile pace di Lodi e che, scemando o attenuando le lotte politiche, agevolò la mirabile diffusione e floridezza del classicismo, non discordava punto l'indirizzo morale; chè le norme pedagogiche di Quintiliano e di Plutarco furono, come si sa, adattate ai precetti cristiani sull'esempio delle più celebri e feconde scuole, di Guarino veronese a Ferrara e della *Giocosa* di Vittorino da Feltre a Mantova. E

(1) V. Rossi, *Il Quattrocento*, Milano, 1897, 40 e 41; R. Sabbadini, *La scuola e gli studi di Guarino Guarini veronese*, Catania, 1896, 34 sgg.

Digitized by Google

di questa felice contemperanza di tendenze antiche e nuove, di religiosità e austerità cristiana e di coltura umanistica ci par di scorgere una prova nell'educazione di Battista quale ci viene rappresentata dai nostri documenti: testimonianza esplicita di quella condizione intermedia tra l'angustia ascetica del sec. XIV e la spregiudicata libertà del maturo Rinascimento che nell'educazione della donna può dirsi propria della metà del Quattrocento (1). Se a Battista era prefissa negli studî la via medesima che al fratello, con più intenso fervore si nutriva in lei la fede religiosa, forse anco per gl'influssi alquanto monastici della corte malatestiana di Pesaro donde la bisava, Battista di Montefeltro, e l'ava, Elisabetta Varano-Malatesta, eransi ritratte a vita penitente. La prima, Battista di Montefeltro, era morta il 3 luglio del '48 nel monastero delle Clarisse di Santa Lucia in Foligno, la seconda, Elisabetta, era, nel '58, badessa del monastero di S. Chiara di Urbino, dove morì nel '77. Non occorrevano, del resto, questi esempî a fare che l'adolescenza di Battista s'informasse principalmente dalla fede e passasse tra i libri, i lavori donneschi e la preghiera: non altrimenti crescevano le giovanette delle famiglie principesche; non altrimenti crebbero le sue stesse figliole in Urbino, secondo c'informa il buon Vespasiano da Bisticci (2). È, dunque, lecito dubitare della veridicità del Campano quando ci descrive l'adolescente Battista tutta intenta a cercare occasioni di far mostra della sua perizia oratoria recitando discorsi latini a quante persone qualificate capitassero a Pesaro (3). Il vescovo Aprutino, inviato da Sisto IV a celebrare le lodi della morta contessa di Urbino, ai ricordi dei precoci saggi oratorî di lei in Milano associava l'ammirazione suscitata in Roma da Battista arringante Pio II (1460 o 1461) e pensava che da fanciulla avesse sopra ogni altra cosa coltivata l'eloquenza: manifestazione dell'Umanismo sommamente pregiata dai contemporanei.

Le persone preposte da Alessandro Sforza al governo dei figlioli ci offrono scarsa materia di osservazioni. Sono quasi tutte

---

(1) Vedi Ph. Monnier, *Le Quattrocento*, Paris, 1901, I, 64 sgg.

(2) *Vite d'uomini illustri del sec. XV*, ediz. Frati, Bologna, 1892, I, 306, III, 304-306. Vedi anche G. B. Gerini, *Gli scrittori pedagogici italiani del sec. XV*, Torino, 1896, 213, 298.

(3) Oraz. cit.

Digitized by Google

del luogo, ma scelte tra le più degne: nè occorre alcun nome raccomandato a qualche lodata opera d'ingegno. Maestro di grammatica è il notaio e cancelliere Matteo da Sassoferrato dei Collenucci (padre del noto umanista Pandolfo), del quale è la terza delle nostre lettere. Egli, secondo è lecito congetturare, cedette l'anno seguente (1459) l'umile ufficio, forse senza rammarico, ad un umanista romano, Martino Filetico. Che oscuri letteratuzzi guidassero nei primi studî la prole dei principi non è meraviglia, sapendosi che i più dotti cultori del Classicismo, avidi di lauti guadagni, ricercavano affannosamente l'ufficio di pubblici maestri nelle università, o quello di ministri o segretarî dei governi, a cui recavano una preziosa cooperazione colle scritture eleganti e coll'esercizio dell'eloquenza. Così a Costanza Varano era stato docente di grammatica un Ser Antonio de Strullis da Coldazzo, così nella corte ferrarese alla piccola Isabella, che doveva divenire la più gentile incarnazione della grazia e della dottrina del Rinascimento italiano, toccò più tardi a maestro un Giacomo Gallino degno della nostra attenzione, non già per la coltura, ma per l'affezione umile e commovente da lui espressa alla sua nobile alunna, poichè fu divenuta marchesana di Mantova (1): così ad Isotta e Ginevra Nogarola fu precettore Martino Rizzoni ricordato con onore solo perchè alunno prediletto del Guarino. Modesti notai bastavano al modesto ufficio di spiegare la *janua* e il *donato*: nè pare inutile osservare che i principi, usciti dall'adolescenza, doveano trovarsi nelle corti in continua comunicazione con uomini di lettere: anzi le giovanette, fatte spose e madri, compivano nella nuova famiglia la propria educazione intellettuale come fece la nostra Battista divenuta contessa di Urbino e sul finir del secolo Isabella d'Este andata da Ferrara a Mantova. Appunto in Urbino colla guida del Filetico, scolaro anche lui del Guarino, Battista ebbe modo di compiere la propria istruzione e di apprendere il greco, lingua probabilmente ignota a Matteo da Sassoferrato.

Lo scarso numero e la qualità della *famiglia* dell'adolescente Costanzo Sforza mettono in chiara luce l'inferiorità degli Sforza di Pesaro rispetto agli Estensi di Ferrara e ai Montefeltro di Urbino, le corti dei quali godevano di più ricche rendite, di governo più saldo e di lunga e non sterile tradizione di vita in-

(1) Vedi A. Luzio, *I precettori di Isabella d'Este*, Ancona, 1887, 13-16.

Digitized by Google

tellettuale. Ma la piccolezza dello stato, la necessità di accrescere i proventi colle condotte militari e le conseguenti assenze da Pesaro, il continuo vegliare in armi a sventare le macchinazioni e respingere gli assalti del Malatesta di Rimini toglievano ad Alessandro Sforza di largheggiare al pari dei suoi vicini proteggendo lettere ed arti. Solo negli ultimi anni di sua vita, quando ebbe raffermata l'antica alleanza col Montefeltro e, caduta Fano in potere di Pio II, fu libero dal molesto vicino, più intensamente attese alle arti della pace: di che ci fan fede la fabbrica del palazzo in Pesaro (1465), del castello l'*Imperiale* (1469), la fondazione della biblioteca e le relazioni letterarie con i poeti Angelo Galli da Urbino e Raniero Almerici da Pesaro. Indi, se le lodi tributate ai costumi di lui dal biografo Vespasiano da Bisticci, massimo suo coadiutore nella formazione della biblioteca, mal s'accordano coi molteplici amori di Alessandro, può tuttavia accogliersi l'elogio che ei « fu il secondo capitano dei tempi suoi « che congiungesse la disciplina militare colle lettere: chè il « primo fu il duca di Urbino » (1).

Dell'affettuosa sollecitudine di lui per l'educazione dei figlioli gli effetti immediati furono assai consolanti, secondo i suoi segretarî: nè da sì lieti auspicî corse disforme la vita di Battista e Costanzo. La prima, andata sposa al conte Federico di Urbino, già mediatore delle nozze dei genitori di lei, diede al marito numerosa prole e conforto di virtù domestiche cui andò congiunto non comune sapere: sicchè può tenersi per fermo che la fama di lei viva e il compianto, onde morta fu proseguita (2), si dovettero

---

(1) Vespas. da Bist., *Op. cit.*, I, 331; A. Olivieri, *Memorie di Alessandro Sforza*, Pesaro, Gavelli, 1785, 51.

(2) Morì a Gubbio il 6 luglio 1472 ed ebbe esequie splendidissime in Urbino il 17 agosto, la cui descrizione è nel cod. Vatic. Urb. 324. Cfr. C. Stornaiolo, *Codices Urbinates latini*, Roma, tip. Vaticana, 1902, 279-80. Nel Vatic. Urb. 1193 sono raccolte le lettere di condoglianza inviate a Federico, duca di Urbino, da principi e repubbliche, le orazioni pronunciate, le poesie latine e greche composte in morte di lei. Vedasi G. Zannoni, *Porcellio Pandoni e i Montefeltro*, in *Rendiconti Acc. dei Lincei*, Scienze storiche, 1895, 495 sgg. Il Vat. Urb. 373 ha i *treni panegirici* del Filetico in morte di Battista, e in altri cod. Urb. sono altri epigrammi. Come osserva il Ratti (II, 137), l'affermazione del Campano e quella del Collenuccio — del quale l'orazione funebre è nel cod. predetto 1193 — che Battista morì non ancor compiuto il 26° anno, non si accorda coll'altra dello stesso Campano che alla morte della madre (13 luglio 1447) ella contasse 18 mesi di vita. Il

Digitized by Google

piuttosto a meriti reali che al grado cospicuo e al vizio dell'adulazione imperante nelle corti; il secondo, Costanzo, la breve vita passò combattendo in servizio di repubbliche e principi e lasciò nome di valoroso e prode capitano; nei rari ozî concessigli attese a fortificare ed abbellire la sua città e, come il padre, coltivò la poesia volgare (1). I dieci anni del suo regno (1473-83), fatta ragione della sua munificenza e dei pericoli dal piccolo stato corsi al tempo di Alessandro e di Giovanni, figliolo e successore di Costanzo, può dirsi che fossero i più quieti e prosperi dei 64 che durò la signoria sforzesca di Pesaro (1445-1500; 1503-1512).

BERNARDINO FELICIANGELI.

Collenuccio le dà lode di aver istituito in Urbino il primo monte di pietà. Sarebbero, dunque, ispirati da lei i primi capitoli di esso (5 aprile 1468) che si trovano nel volume a stampa degli *Statuti di Urbino* (Pesaro, 1559). Cfr. G. LUZZATO, *I banchieri ebrei in Urbino nell'età ducale*, Padova, 1902, 41. Girolamo Muzio, alle lodi del Campano, che copia letteralmente, aggiunge quella dell'arguzie (*Dei fatti di Federico Montefeltro*, Venezia, 1605, 353-359). Degne di nota son le parole del Paltroni (*Commentari della vita et gesti di Federico d'Urbino*, Vat. Urb. 1010, c. 117): « et forno celebrate dicte esequie cum tanto ordine et sì sumptuose che fu una cosa « di che tutta Italia ne ebbe a dire et maxime de questo, che, essendo le « potentie et Signori d'Italia non bene unite, a questo caso tutti furo uniti « et de uno medesimo animo et parere de dolerse de la perdita de sì virtuosa « Madonna et dover honorare la sua fama ».

(1) V. RATTI, *Della famiglia Sforza*, Roma, 1795, I, 155 sgg.; A. SAVIOTTI, *Pandolfo Collenuccio*, Pisa, Nistri, 1888, 21; A. OLIVIERI, *Lettera sopra un medaglione non ancora osservato di C. Sforza*, Pesaro, Gavelli, 1781; VESPASIANO DA BISTICCI, *Op. cit.*, I, 332-34. — Un epigramma del poeta Girolamo Bologni da Treviso che passò per Pesaro nel 1477 attribuisce a Costanzo la costruzione della maggiore aula del palazzo sforzesco, nella quale è oggi custodito l'archivio metaurense. (« *Aula a D. Constantio illustri* « *Pisauriensium principe condita* » riferito in Lettera dell'abate Mittarelli all'Olivieri senza data. Ms. Oliv. Carteggio dell'Olivieri, VIII, c. 105).

Digitized by Google

DOCUMENTI

I.

Pier Sante da Sarnano (1) *alla duchessa di Milano.*

Ill.ma et Ex.ma domina d.na mea sing.ma post deb. recom. Ho inteso quanto la V. Ex. me scrive circa el facto qui de li mag.ci mad. Baptista et Constantio al che per resposta dico che lo ill. S. misser Alexandro loro padre prima partesse de qui (2) lassò, a la cura et governo d'essa mad. Baptista, mad. Magdalena mogliere del quond. misser Petrozorzo de Almerici da Pesaro (3) donna de età de più de cinquanta anni la quale è tale che, quando la V. Ex. se dignarà de haverne informatione, trovarà che ella è così compita donna da bene quanto un altra soa pare sia da le parte de qua et de la quale la V. Ex. al mio iuditio, per quello maxime ch'io ne ho veduto fin qui, ne ha ad stare reposata et de bona voglia: però che essa non ne piglia altro pensiero che de propria figliola nè dì nè de nocte la abandona. Lassò ancora el prefato S.re in compagnia de la prefata mad. Baptista mad. Margarita de li Ardoini da Pesaro (4) cum alcune altre donne e massare da bene dove non è alcuna che habia meno de quaranta anni et viveno tucte cum summa

---

(1) Questo Piersante figlio di Marino era della famiglia Bosi. Di lui, fido ministro di Alessandro Sforza, sono molte lettere nell'Archivio di Milano datate da Pesaro (3 gennaio 1455 a tutto il 1458) e quasi tutte sottoscritte col solo nome. Ma il cognome Bosi, oltre che in alcune di Piersante, trovasi in una lettera del duca di Milano a lui e a Benedetto Reguardati esistente in copia nello stesso archivio (Milano, 11 dicembre 1457).

(2) Alessandro era partito nell'autunno del '57 alla volta di Francia: di che si può scorgere chiaro indizio in ciò che fin dal 12 novembre le novelle delle mosse di Giacomo Piccinino eran date al duca di Milano da Costanzo (Arch. di Milano P. E. Pesaro). Tornò in Italia ai primi di maggio del '58 (Lett. di Benedetto Reguardati e Piersante da Sarnano al duca Francesco, 8 maggio. Arch. di Milano, ibid.). Di questo viaggio di Alessandro e della dimora di sei mesi in Francia agli stipendi di re Carlo VII è menzione negli *Annali del Bonincontri* all'anno 1458 (Muratori, *R. I. S.*, XXI, col. 162).

(3) Pier Giorgio Almerici pesarese rese segnalati servigi a Malatesta di Pesaro, ad Elisabetta Varano, madre di Costanza, e morì podestà di Tortona (1457). Il figlio Raniero lasciò un canzoniere che si conserva nella bibl. comunale di Ravenna. Se ne ha copia nel ms. Oliv. 195. Chi fosse la moglie di Pier Giorgio Almerici è ignoto.

(4) Sante Arduini, medico pesarese assai rinomato ai suoi tempi, ebbe un fratello di nome Francesco di cui, secondo l'erudito Bonamini (ms. Oliv. 1117), fu moglie una Margherita della famiglia Leve più tardi detta dei Metelli. Forse con costei è da identificare la Margherita de li Arduini. È superfluo osservare che queste donne pesaresi eran tutte note alla duchessa di Milano per la lunga dimora da lei fatta a Pesaro.

Digitized by Google

honestate: hanno el capellano che ogni dì gli dice messa n casa. Mad. Baptista rare volte va fora de casa, salvo ad qualche festa principale. Puoy gli sonno al servimento suo per principali Ser Rolandino (1), Ser Antonio de l'abbate (2), cancellere de la mag.ca quond. mad. Constantia, Factorino et Antonello Picinino et in fine gli siamo miser Benedecto, Marco de Monaldi (3) et mi li quali la V. Ex. deve essere certissima che havimo quella cura et pensiero de mad. Baptista et Constantio che potessimo havere de la più strecta cosa habiamo al mundo et io per ordine ad mi lassato dal prefato S.re miser Alexandro tanto manco a loro quanto mancaria a la propria persona de la Sua Signoria de quello puoco ha lassato qui. De le virtudi et costumi loro io non ne poteria dire tanto a la V. Ex. che più non fosse, per modo che quando essa el vedesse non dubito ne haveria piacere e consolatione. Marco predicto è quello che ha la cura principale de Constantio ad ogni ora. Concludendo adonca dico che miser Benedicto et mi tucta la cura et pensiero nostro dì e nocte ponemo sopra tucte le nostre facende in questi duoi mag.ci nepoti de la V. E. et mai se vedemo nè vederimo stanchi di esser continuo vigili e attenti ad quello che cognoscemo el debito nostro rechiede verso loro. A la gratia de V. Ex. me rec.do sempre. Ex Pisauro die VIIIJ aprilis 1458.

Servus Persantes de Sarnano.

II.

Benedetto Reguardati da Norcia alla duchessa di Milano (4).

Ill.ma Domina D.na singul.ma cum humili et subiectiva recomandatione. Nelli dì passati con summa devotione recevetti una lettera della V. Ill.ma S. non altramente chel populo de Jsrael nel diserto la manna dal celo. Et

---

(1) Ser Orlandino di Ser Bartolino dei Superchi da Pesaro, cancelliere dei Malatesta di Pesaro, indi di Alessandro Sforza, ebbe parecchi figli tra i quali Giacomo, padre di Gianfrancesco detto il Filomuso. Questi, come l'avo, vide il mutamento della dinastia nella patria, passata dagli Sforza ai Della Rovere (1513), e insieme con Guido Postumo Silvestri, fu tra gli astri minori della pleiade poetica di Leone X. Ser Orlandino morì nel 1471 o poco di poi (ms. Oliv. 458).

(2) La famiglia degli Abati si trasferì da Brescia a Pesaro nel 1393. Questo Ser Antonio servì fedelmente Alessandro e Costanzo Sforza e morì in patria nel '78 lasciando Luca, Gianfrancesco e Prospero, dei quali gli ultimi due imputati di cospirazione a favore di Cesare Borgia contro il proprio signore, Giovanni Sforza, furono da questo mandati a morte crudele (1505). Cfr. G. Colucci, *Antichità picene*, Fermo, 1790, VIII, 76-77. La qualità di cancelliere di Costanza consente la congettura che Antonio degli Abati possa esser l'autore della anonima canzone in morte della Varano. Vedi *Giorn.*, XXIII, 71 sgg.

(3) Marco Monaldi, di famiglia pesarese, apparteneva al consiglio del comune e il 23 dic. 1450 parlò sulla proposta di un donativo da parte della città di Pesaro ad Alessandro in occasione delle nozze di Battista con Federico da Montefeltro. Vedi A. Olivieri, *Memorie di Alessandro Sforza*, 48.

(4) Benedetto della illustre famiglia dei Reguardati da Norcia (dalla quale, secondo la tradizione locale, sarebbe uscita la madre di S. Benedetto) servì Francesco Sforza, mentre era signore della

Digitized by Google

veramente confesso meritare reprehensione et domandone indulgentia della rarità et tardità del mio scrivere. Ma in questo errore io son perseverato per la doctrina chel philosopho ce admagistra che non devemo senza grandissima necessità ad li nostri signori et ad quelli che ce portano carità et affectione manifestare le nostre tribulationi ad ciò che non se movano ad molesta paxione de animo per compaxione de li affanni che comprehendessero nella persona dilecta da loro.

Ma, se l'altissimo Dio se degna, come spero, alquanto tranquillare le mei adverse fortune, io serrò col parlare, essendo da presso overo collo scrivere,

---

Marca, vide a Fermo la nascita di Galeazzo Maria Sforza (1444), seguì il suo signore in Lombardia dopo la morte dell'ultimo Visconti, duca di Milano, fu tra i commissari mandati da Francesco Sforza a prender possesso di Pavia ed entrò con lui a Milano nel 1450. Nel 1453 lo troviamo a Pesaro medico di Alessandro e Sveva Sforza. Pare vi restasse parecchi anni. Nel novembre 1457 teneva l'ufficio di luogotenente di Pesaro per Alessandro Sforza e l'anno seguente dirigeva il piccolo Stato insieme con Piersante da Sarnano. Nel settembre del '58, dopo il ritorno di Alessandro dalla Francia, Benedetto chiese licenza e, recatosi a Roma, fu medico di Pio II dal quale si studiò di ottenere un assetto soddisfacente dei suoi interessi domestici nella natia Norcia donde, pontificando Niccolò V, la sua famiglia era stata posta in bando dalla fazione nemica. Nel maggio (o giugno) 1460 partì da Roma alla volta di Milano dove il duca l'aveva chiamato più volte con viva preghiera e dove era già il figliolo Dionisio. Dopo alcuni mesi di soggiorno a Firenze per curarvi Giovanni, figlio di Cosimo de' Medici, fissò sua stanza nel ducato di Milano e stette otto anni al servizio del duca che lo ebbe carissimo al pari del pesarese Gasparino degli Ardizi. Ricercato da più principi andò a Bologna, Firenze e Roma per malattia di Sante Bentivoglio e di Giovanni de' Medici (1463, 1465). Il suo carteggio cogli Sforza, donde abbiamo tratte le notizie che precedono, c'informa che prima del '44 ebbe invito di assumere ufficio di pubblico maestro a Firenze, che nel '68 era presso ai 70 anni e che nel '69 si apprestava a recarsi a Roma. Ivi passò gli ultimi anni della vita e ivi, dal '75 al 93, si fecero tre edizioni della sua operetta — « *Ad conservationem sanitatis* » — scritta al tempo di Niccolò V e a questo pontefice dedicata (Vedi Audiffredi, *Catalogus historicus romanarum editionum*, Roma, 1783, 192, 290, 314, 390). Di essa si ha un'altra edizione di Bologna (Domenico de' Lapi, 1477). Il nostro medico, che fu anche corrispondente del Filelfo (*Lettere del F.*, Venezia, 1502, lib. VII, 12, IX, 39, 72), in gioventù, secondo il Marini, aveva letto medicina nello Studio di Perugia e nel 1482, vecchissimo, meritò le lodi e la dedica di una scrittura scientifica di Giov. Marliani (G. Marini, *Archiatri pontifici*, Roma, Pagliarini, 1784, I, 185-89, II, 342-43). Di Benedetto Reguardati è a stampa una lettera al duca di Milano (Pesaro, 29 marzo 1453) edita ed illustrata dal Gabotto nel libro di P. Giacosa, *Magistri salernitani nondum editi*, Torino, Bocca, 1901, 692-93. Una prova della inalterata fiducia accordata da Francesco Sforza al suo medico, Benedetto da Norcia, si vede nel mandato affidatogli di accertare la verità di quanto dicevasi sopra un difetto fisico sopraggiunto alla giovanetta Dorotea Gonzaga, figlia del marchese Ludovico di Mantova, promessa nel '59 a Galeazzo Maria figlio di Francesco. Già nel '57 si era sciolto l'impegno della promessa di Susanna, sorella maggiore di Dorotea, allo stesso Galeazzo per la gibbosità manifestatasi nella fanciulla. Ora il duca, detto che nel patto del '59 si era stabilita la nullità della promessa ove, anche a Dorotea prima del 14° anno fosse seguita la disgrazia di deformarsi, scrisse a maestro Benedetto allora a Pontremoli presso Cosimo de' Medici per malattia del costui figlio Giovanni: « El com-« pimento de l'anno XIIII de la dicta Mad. Dorotea sarà a dì 6 di dicemb. p. fut. et intendendo « questa putta mostra uno signo de havere al presente una spalla più grossa che l'altra habiamo « deliberato prima che sia el termine fare vedere ditta putta diligenter, perchè, se la mostrasse « signali de gobeza, non la vogliamo e non ne fidamo de persona che viva in tale faccenda d'altri « che de vuy ecc.... » (Milano 8 nov. 1463, Arch. di Milano). Le difficoltà insorte per l'accordo delle due parti sui modi e sui limiti della visita medica porsero al duca di Milano il cercato pretesto a dichiararsi sciolto dall'impegno contratto con i Gonzaga e a colorire il disegno delle nozze di Galeazzo Maria con Bona di Savoia. Vedi *Arch. stor. lomb.*, XIV, 562-67, XVI, 127-32.

Digitized by Google

essendo da longi, più importuno servedore che avesse mai la Ill. V. S. pur che comprendesse non ve essere tedioso.

A la parte che per vostra innata et angelica humanitate, mostrando la immensa carità et amore portate al mag.co Costantio et mag.ca Baptista, me comandate che particularmente ve scriva delle loro qualità e condizioni etc., rengratio l'altissimo Dio che non ne posso scrivere altro che bene et da possere concipere optima speranza, se la loro vita se prolonga, ad podere recogliere li fructi de quisti bellissimi fiori che se demonstrano in questa loro tenerima etade.

La Baptista secondo la sua età mostra farse grande donna, molto più de la communa statura (1). Li costumi, li modi, li gesti, le maynere, le continentie, el parlari et li accenti nel proferire de le parole sonno in forma che spesse volte me fanno dire un testo de Plauto « non est lac lacti tam simile » (2) quanto è la Baptista ad la bona memoria de sua madre (3).

Et veramente è mirabil cosa che, se la madre fosse viva et dì e nocte in camera studiasse farla simile ad se non deveria possere essere che la Baptista fosse una cera impressa dal sigillo delle soprascripte cumditioni come tuctora se comprende. Ella intende ad studiare gramatica et poesia. El maestro li lege Virgilio et certe opere de Tulio et non lassa lo exercitio ad confirmarse la gramatica che nelli tempi passati ha impresa. Per sua compagnia ce è Ser Orlandino, Ser Anton Dell'Abate, Antonel Pizzinino, et un Gaspar de Cesena et certi altri famigli. Per compagnia de donna ce sonno la donna de messer Piergiorgio con una pucta sua nora forse de anni dodici, una

---

(1) Di altissima statura era Elisabetta Varano Malatesta, ava materna di Battista. Cfr. *Cronaca del monastero di S. Lucia di Foligno di Suor Caterina Guarnieri* a cura di M. Faloci-Pulignani in *Arch. stor. per l'Umbria e le Marche*, Foligno, 1886, I, 298-99. Secondo una cronaca ms. del monastero di S. Chiara di Urbino, in cui Elisabetta morì badessa nel 1477, cronaca posseduta dal ch.mo prof. D. A. Vernarecci, a seppellire il corpo di lei bisognò servirsi dello spazio di due tombe. Tuttavia non pare che Battista pareggiasse l'ava nella statura, chè di mediocre statura la dice Sabadino de li Arienti nella *Gynevera de le clare donne* (Bologna, Romagnoli Dall'Acqua, 1888, 290). Il Campano (Oraz. cit.) chiama Battista « *aspectu formosissima* »: il Santi nella sua cronaca la dice « d'ogni beltà e virtù mirabil dea » e Ser Gangello da la Pergola « tanto bella « Quanto alcun'altra piacque agli occhi miei ». Cfr. *Federico di Montefeltro*, Cronaca di Giov. Santi pubblicata dal cod. Vatic. Ott. 1305, da H. Holtzinger, Stuttgart, Kohlhammer, 1893, 56 e cap. I della *Cansone in morte di Battista Sforza di Ser Gangello da la Pergola*, codice Vat. Urb. 692, in copia nel ms. Oliv. 383. Il Collenuccio nella cit. orazione ricorda la « regiam vultus et totius « corporis habitudinem, venustissimos gestus, illam matronalis gravitatis dignitatem, illam frontis « maiestatem ». Bella apparisce la contessa di Urbino e adorna di ricche vesti e gioielli nel ritratto che di lei ci lasciò, unito a quello del marito, Pier della Francesca e che trovasi nella Galleria degli Uffizi, riprodotto a p. 207 del primo volume del Dennistoun (*Memoirs of the dukes of Urbino*, London, 1851, 3 vol.). Di lineamenti puri, di profilo greco, d'espressione soave è pure il volto di Battista nel bassorilievo (figura di semibusto in tavola di marmo delle dimensioni di m. 0,39 × 0,44) che si conserva nel museo Oliveriano di Pesaro, dove si custodisce anche un altro bassorilievo col ritratto di Federico da Montefeltro. L'Olivieri ricorda il ritratto in marmo di Battista a p. 55 delle sue *Mem. di Alessandro Sforza*.

(2) Nei *Menecmi* il verso 1088 dice: « Neque aqua aquae neque lacte est lactis, mihi crede, « similius ».

(3) Questa perfetta somiglianza morale di Battista colla madre è affermata anche nell'orazione del Campano.

Digitized by Google

sorella de Marco Monaldi scalco, la sua bayla et certe altre fantesche. Et senza fallo queste donne stanno più ad obedientia che ad esser obedite. Et, se la bona memoria de sua madre fosse viva serria più conforme che stesse ad obedire che ad comandare. Ma è tanta la sua prudentia che, quantunque la sua etade sia puerile, li costumi et la vita sonno come de donna de perfecta etade.

Constantio mostra farse grande della statura del S. suo padre e forse maiore. Li costumi et li soi modi sonno tucti signorili, di bonissimo, anzi mirabile intellecto et serra un homo gramatico. Per suo guberno sta Marco Monaldi scalco. Per suo scalco sta Francesco de maestro Angelo et per maestro Ser Matteo da Saxoferrato. Per soi compagni conformi ad la etade sua ce è un putto chiamato Pasquale Maripetro cosino del novo duxe de Venezia (1), doi figlioli de messer Galeotto da Napoli (2) et Berardino fratello della Mactea (3), et altri famigli assai honoratamente quantunque non sia quanto lui meritaria: forse è più che la intrada de Pesaro non comporta (4). Et questa è la informatione che posso dare al presente de questi magnifici pucti. Se altro se presentasse, continuamente ne terrò advisata la V. Ill. S.

Ie non ho altro desiderio in questo mondo, nè spero altro refrigerio ad li colpi de la mia adversa fortuna che venire ad li pedi del mio ill. principe, della V. Ill.ma S. et delli incliti vostri figliuoli. Et continuamente prego Dio se digne de disponere sì le mei fortune che possa satisfare ad questa mia desideratissima volontà. Recomandome sempre ad la V. Ill.ma S. pregando l'altissimo Dio se digne exaudire ogni vostra oratione, exaltarve e felicitarve secondo el vostro desiderio. Pisauri 10 aprilis 1458.

Ill.me D. V. servus Benedictus Reguardatus miles et physicus.

---

(1) Il doge è Pasquale Malipiero, successore di Francesco Foscari.

(2) Galeotto Agnesi da Napoli, segretario e luogotenente di Alessandro Sforza dopo il 1459, morì in Pesaro nel '62. — Olivieri, *Mem. di Aless. Sforza*, 50, 62, 63. Nel '58 fu oratore di Pio II al duca di Milano. Cfr. G. Simonetta, *Vita di F. Sforza*, in Murat., XXI, 687.

(3) Questa Mattea, sconosciuta all'Olivieri e agli altri storici, fu amante di Alessandro Sforza, prima che costui innamorasse di quella Pacifica Samperoli pesarese, della quale l'Olivieri ci fornisce preziose notizie nelle citate *Memorie*. Anche Mattea era di una famiglia Samperoli, distinta, però, da quella di Pacifica, e nasceva da un Alessandro Samperoli, dal cui figlio Nicolò, detto Cattabriga, questo ramo dei Samperoli fu chiamato più tardi dei Cattabriga. L'indicazione ci viene da un abbozzo d'istanza indirizzata da Beatrice d'Aragona ex regina d'Ungheria a Cesare Borgia per raccomandargli donna Margherita da Marzano, vedova di Francesco da Palude. L'abbozzo o minuta in foglio separato, senza data, ma indubbiamente del 1501, trovasi in un bastardello del notaio Giov. Germani d'Austria (Arch. not. di Pesaro. — Prot. di G. Germani, « *Confusim 1494-1500*, c. 162 r.).

(4) Vespasiano da Bisticci chiama la biblioteca di Aless. Sforza degna di un re nonchè di « un « signore di sì poca entrata ».

Digitized by Google

III.

Lettera ad Angelo da Rieti (1), *uditore ducale a Milano, di Matteo Collenuccio da Sassoferrato* (2).

Spectabilis ac magnifice tamquam Domine mi hon.me. Molto me alegro de le bone novelle che continuamente intendo de vui, sì de la sanità del corpo, sì anche del bono stato e gratia retenete apresso testo Ill.mo

---

(1) Angelo da Rieti, della famiglia del poeta Tommaso Moroni, si stabilì a Milano nel novembre del 1451 e servì lo Sforza quale segretario e ministro. Era già morto nel 1465, anno in cui mancò Matteo da Sassoferrato. Questi per le parole che egli scrisse ad Angelo da Rieti pare che fosse già stato a Milano prima del '58. Su Angelo da Rieti vedi F. Gabotto, in *Arch. storico per l'Umbria e le Marche*, IV, 628 sgg. (Foligno, 1886) e P. Ghinzoni, in *Arch. st. lomb.*, 1890, 42 sgg.

(2) Questa è, per quanto ne sappiamo, la sola lettera finora conosciuta di Matteo Collenucci. Le notizie biografiche si leggono nell'ottimo studio di M. Morici, *La famiglia di Pandolfo Collenuccio*, Pistoia, Flori e Biagini, 1896, composto sopra le memorie domestiche dell'umanista Pandolfo, che il M. trasse da un ms. della bibl. Jacobilli di Foligno. In una copia di esse più corretta e più ricca di particolari esistente nel cod. Vatic. Urb. 1753, cc. 79-89, è detto che Matteo ebbe da Margherita Fanuzzi di Fano sette figlioli: quattro maschi (Gianfrancesco, Alessandro, Ottaviano e Pandolfo) e tre femmine, e che alla sua morte ne vivevano sei. Così ha sua ragione la « molta spesa desutile » menzionata da Matteo, a cui le memorie di sua famiglia, pubblicate dal Morici, assegnano solo tre figli. Nel 1458 Pandolfo contava 14 anni. — Nel '59, forse in seguito alla promessa di matrimonio stipulata tra Battista Sforza e Federico di Montefeltro, scese da Urbino a Pesaro Martino Filetico che il suo maestro Guarino Veronese aveva proposto e inviato qual precettore di grammatica ad Ottaviano Ubaldini (Vedi Sabbadini, *Vita di Guarino Veronese*, Genova, 1891, 158). Che il Filetico insegnasse a Battista e Costanzo in Pesaro fin dal '59 risulta dalle ricerche di B. Pecci (*Contributo per la storia degli umanisti del Lazio*, in *Arch. della società romana di storia patria*, XIII, 481), e che Matteo Collenucci nel 1459 lasciasse la grammatica e tornasse al pristino assunto della trattazione dei negozî politici, s'inferisce da una lettera di Alessandro al duca di Milano (Pesaro, 22 novembre 1459) nella quale è detto che lo scrivente invia colà il *cancelliere* Matteo da Sassoferrato. Ma che Costanzo seguisse la sorella, andata sposa in Urbino (gennaio 1460), come crede il Pecci (p. 478), non è provato. Costanzo andò col padre a Gubbio nel marzo del 1461 e vi restò quando il padre partì alla volta dell'Abruzzo (Olivieri, *Mem. di Aless. Sforza*, p. 62). Tuttavia, se questo soggiorno nel ducato di Urbino può spiegare i dialoghi di Battista e Costanzo riferiti in un'operetta del Filetico, non basta a dimostrare che alla costui scuola Costanzo lungamente vivesse in quella corte: chè anzi il fatto asserito nell'operetta stessa (Pecci, *Op. cit.*, 481) che Battista e Costanzo non avevano avuto lo stesso precettore pare escludere l'ipotesi che il Filetico fosse maestro di entrambi. Però egli in una sua lettera (id. ibid.) chiamò Costanzo suo scolaro: affermazione che può essere spiegata restringendola all'anno 1459, anno in cui il Filetico succedette al Collenucci, o ammettendo ripetuti soggiorni di Costanzo nel ducato di Urbino dopo il 1460, assai verosimili chi pensi alla cordialità dei rapporti tra gli Sforza di Pesaro e Federico di Montefeltro. Questi fin dall'inizio del governo, benchè involto continuamente in imprese guerresche, assai favoriva il progresso intellettuale. Di lui ci piace qui ricordare una breve lettera indirizzata al duca di Milano da Napoli (9 agosto 1457, Arch. di Milano. P. E. Urbino) per raccomandargli « el nobile « homo Antonio da l'Arta interprete regio in la lingua greca mio grande amico ». Di questo greco vissuto a Napoli e Milano non abbiamo trovato menzione nelle storie letterarie. Non par verisimile che fosse della famiglia dei despoti di Arta (Tocco), nella quale trovasi pure un Antonio, vissuto fin dopo il 1481, come si vede in G. F. Hertzberg, *Geschichte Greichenlands seit dem Absterben des antiken Lebens*, Gotha, Perthes, 1876-1879, II, 533, 582, III, 11. Alla corte di Milano andò un altro oscuro maestro di greco e di greca nazionalità, Franculio Servopolo (Com-

Digitized by Google

Principe et così prego Dio ve conservi e acresca in prosperità quanto desiderate. Io so pur alli servitii de questo nostro Ill. S. et insegno a questi soi mag.ci figlioli e sto bene de la persona per Dio gratia. Ma vivo assai miseramente per el poco guadagno et molta spesa di figlioli desutile che ho, tanto che molte fiade io ho compassione a mi stesso. Dio sia laudato. Conosco che seria stato mio debito visitarve qualche fiada cum queste cose nostre de qua (1) per la bona compagnia have da vui et per la benivolentia che me portevate e credo che me portiate. Ma la mia impotentia me fa essere o parere, a dire più vero, sconoscente, siche prego me perdoniate. Et se posso fare cosa che ve sia grata prego me comandate come ad uno vostro figliolo e servitore. Suplicandove ve degnate recomandarme a mess. Cecho et mess. Giohanni (2). Ex Pisauro die XXVIII octob. 1458. V.r servitor Matheus de Sax.to ex nobilibus de Collenucis.

---

mendatizia di papa Calisto III a F. Sforza, 23 genn. 1456, in *Arch. stor. lomb.*, XVIII, 168). Assai meno vivo che in Urbino era allora il culto delle lettere e delle arti in Pesaro, dove le assenze del signore e gl'incessanti timori per le ostilità col Malatesta di Rimini distoglievano gli animi dalla vita del pensiero. Nel 1458 viveva a Pesaro il pittore maestro Giliolo pesarese, del già maestro Giovanni da Parma (ms. Oliv. 455, II, 325 v.). Di lui non si conosce opera alcuna. Si conoscono invece pitture di Giovanni Antonio di maestro Gaspare da Pesaro. Così ne scrive Antaldo Antaldi da Urbino: « Di questo maestro Giovanni Antonio è rimasta memoria in una « chiesa della campagna pesarese detta la *Madonna dell'Arsilla* dal fiume presso cui è situata. « Conservasi in questa un quadro sotto il quale si legge: *Anno D.ni 1462 8 decembris hanc « picturam Mariae Misericordiae fecit fieri communitas Candelariae* ». Appiè del campo vedesi il nome del pittore: « *Joannes Antonius Pisauriensis pinxit. Ave Maria* ». La pittura non è affatto dispregevole. In casa del sig. Nicolò Paglicci ho veduto tre caselle di un'ancona da altare con vari santi, e nelle caselle ove sta in piedi un S. Girolamo, si sottoscrisse: « 1463 januarii, « *Joann. Ant. pisaur. pinxit* ». Nella sacrestia di S. Lorenzo, cattedrale di Perugia, sono pitture fatte con molta arte e con vaghezza di colorito da G. Ant. da Pesaro. Vedi CRISPOLTI, *Perugia augusta*, Perugia, 1648, p. 66. (*Notizie di alcuni architetti, pittori, scultori di Urbino, Pesaro e de' luoghi circonvicini, i quali furono omessi nell'abecedario pittorico dell'Orlandi, raccolte da Antaldo Antaldi da Urbino 1805* [avo del ch.mo direttore dell'Oliveriana di Pesaro, marchese Ciro Antaldi] ms. Oliv. 986). Non è qui il luogo di ricordare quanto concerne le istituzioni pie di Alessandro Sforza. Ma, poichè nelle erudite *Storie pesaresi* di Teofilo Betti (ms. Oliv. 991-97), ricche di documenti, si legge un racconto sulle origini del convento di S. Maria degli Angeli di Novilara dei PP. di S. Girolamo, non in tutto scevro d'incertezze, ci par conveniente mentovare, per gli studiosi delle memorie locali, una letterina di Costanzo Sforza alla duchessa di Milano, colla quale egli le raccomanda caldamente certi frati Giovanni e Piero compagni di un frate Angelo da Novilara che « già sonno più anni prencipiò uno loco lì presso a Novilara, a uno miglio circa, « ditto S. Maria degli Angeli, el quale è uno bello et devoto locho: et inter cetera intende de « fargli una cucina et uno dormitorio » (Arch. di Milano, P. E. Pesaro: 5 aprile 1458).

(1) Il dono che gli Sforza di Pesaro solevano inviare ogni anno in quaresima alle corti di Milano e di Ferrara, come ci dicono i carteggi, consisteva in mazzi di fichi secchi. Un altro prodotto singolare pare fosse il « *vino di pome granate* » di Roccacontrada (oggi Arcevia). Ne parla una lettera al duca di Milano di Giacomo Giordani da Pesaro, fratello di quel Matteo che fu amico del Filelfo e servì lungamente, quale segretario e oratore, F. Sforza (Pesaro, 11 febbraio 1458. Arch. di Milano, P. E. Pesaro).

(2) I notissimi fratelli Cecco e Giovanni Simonetta, il primo ministro accorto e fedele di Francesco e Galeazzo Sforza: l'altro storico del regno di F. Sforza.

Digitized by Google

UNA
INTERCENALE INEDITA
DI
L. B. ALBERTI

Il cav. Carlo Nardini vice bibliotecario della Riccardiana, incaricato di catalogare i codici Moreniani posseduti dalla provincia di Firenze e posti a disposizione dei frequentatori della Riccardiana, m' interpellò un giorno se io aveva notizia d'un Intercenale dell'Alberti da lui rinvenuta tra i volumi già spogliati. Letta la scrittura intitolata *Naufragio*, copiata nel secolo XV sui fogli 60-67 del cod. Moreni n° 2, verificai come non era compresa fra le 17 *Intercenali* da me pubblicate in L. B. Alberti, *Opera inedita*, Florentiæ, 1890, e che alla pari delle altre meritava di veder la luce. L'intestazione esistente nel codice dice il *Naufragio* appartenuto al libro XI delle *Intercenali*. Veramente il Massaini che, con avversa fortuna e lodevole solerzia, *a situ vindicans labore immenso collegerat, diligentiaque non mediocri emendaverat Intercœnales*, affermò circa il 1499 d'averne raccolti 10 libri. Ma siccome l'Alberti aveva scritte numerose *Intercenali* ed alcune datele alle fiamme, potrebbe essere che questa ora posta in luce fosse collocata nel libro XI della raccolta già formata dall'autore, la quale ignoriamo in quanti libri fosse divisa.

Il *Naufragio* per la forma e pel modo di svolgere l'argomento ha la maggior identità colle *Intercenali* conosciute. Bensì lo credo come le altre scritto in latino e traslatato in italiano da un contemporaneo dell'Alberti, o da un letterato vissuto poco tempo dopo. Sul merito delle *Intercenali* rimando al giudizio datone in questo *Giornale*, XVIII, 357-363, dal prof. Francesco Carlo Pellegrini allorchè dette conto dell'edizione delle *Opere*

Digitized by Google

inedite dell'Alberti, ma piacemi ricordarne poche parole: Sono *d'argomento serio, e talora anche tristo, tanto che spesso potrebbero assai ben riscontrarsi con le Operette morali del Leopardi.* Col *Naufragio* sale a 19 il numero delle *Intercenali* conosciute in latino o in italiano.

L'amico Nardini copiò l'opuscolo, ma ne volle da me curata l'impressione. Gli studiosi delle opere dell'Alberti siano grati al Nardini del ritrovamento dell'intercenale dovuta al maggiore scrittore del Rinascimento italiano nel secolo XV.

GIROLAMO MANCINI.

Cod. Moreni 2, f.[i] 60-65, di mm. 0,216 × 0,153.

Naufragio tracto dello XI libro Intercenalium. Incipit.

Ben ch'io non possa sanza lacrime et dolore ricordarmi della gravissima iniuria quale io ricievetti dalla fortuna, o amici miei, pur deliberai ubbidirvj. Raccontarovj el naufragio nostro, come mj dite ch'io faccia, et udirete da me cosa degnia di memoria et molto maravigliosa. Et quando arete inteso quanto io sia stato offeso dagl' impeti della adversa fortuna, o homini optimi, credo iudicharete la furtuna esser chome altrove, chosì et molto in mare da temerla. Vorrei per eloquentia potere mostrarvj quanto fu el nostro naufragio da piangerlo, qual noi per prova lo sentimo pessimo esser et troppo terribile, tale che non solo el mare ci è odioso, e simile e navilij ci sono a vederli molesti, ma et anchora el nome del navichare ne perturba, e tanto mi dispiacie ogni cosa marittima, che io non amo chi navicha e iudicholo inimicho di sè stessi e di sua salute. Ma poi ch'io vi vedo molto apparecchiati a udirmj narrarò la cosa quanto potrò breve. Trecento hominj eravamo in una nave bem fornita et salda. Navichavamo cholle vele piene tutti iocosi verso el porto quale già innanti ne appariva, alchuni di noi et in prima una fanciulla molto dilichata quale fra noi sposa andava alle nozze apparecchiateli dal suo marito, si vestiva e adornava chon panni et gemme, et fra noi chompagni erano chi chonstituiva la sera e l'altro dì avere in quel porto molto piacere in cene et in feste, et chosì tutta la nave brulichava di letitia in questi apparecchi. O fragile speranza de' mortali! Per grave et atrocissima tempesta, quale ruppe subita, mutati e venti, chon troppa nostra miseria fu subvertita la nave in modo che di tanta moltitudine solo homini tre rimaseno in vita, io, quella fanciulla sposa, et un barbero servo: chosa maravigliosa et incredibile. Qual fusse fato non so; subversa la nave, noi tre ci trovamo reposti presso alla poppe della nave in luogho non bene apto a riceverne, perchè era picciolo et anchora perchè

Digitized by Google

era pieno di ferramenti lj riposti al bisognio della nave; adonque ivj non potevamo bene stare senza ricievere qualche ferita da que' ferri, et più eravamo summersi tutte le spalle in l'acqua, quale comveniva pelle fessure della nave tutta dalla tempesta quassata et aperta. Et a queste difficultà vi s'agiungeva che spesso per el chomuoversi della nave picciata da l'onde, l'uno di noi urteggiava l'altro. Adunque miseri noi, molli, et premendo l'un l'altro, et ricievendo or una or un'altra tagliatura et puntura da que' ferri, sofferavano tuttora presente la morte. Pur la necessità a noi facea parere questo così sinestro luogho grato et assai troppo grande. Per questo preghavamo Dio almeno ivj ne fusse licito sperare qualche salute, et fra noi chonfortavamo l'um l'altro promettendoci men rea fortuna, ma d'uscire di tanta molestia per allora non era che aspectare a noi, nè che chonsigliarci. Nè intendevamo dove in tanto mare fussimo traportati: et questo ne parea optimo per allora quanto potavamo sopra l'acqua con tutto el capo alitare. In quale nostro misero stato oimè e quante morte vedavamo noi! ogni onda veniva con nostro excidio. Pur mai cosa maravigliosa, mai in tanti pericoli la speranza abandonò l'animo nostro, nè mai l'animo manchò a sè stessi. Sempre fumo in questa fortitudine che sempre ne promettavamo qualche bene. E a me qual credea mai più potere rivedere questo sole et questa luce tornava in mente quello che dichono e poeti che quando gli altri Dij salirono el cielo solo la Speranza rimase a fare chompagnia a' mortali posti in miseria et oppressi dalle chalamità. Et chosì sola questa dea a noi infelicissimi era propitia, nè ci lasciava succumbere a tanti mali. Chon lei duramo molte et molte hore per sino ch'el mare chominciò a meno esser aspero, onde questo luogho ove eramo inchiusi meno divenne aquoso. Non potavamo però pigliar modo di torci indi altrove, però che lla nave era subversa et piena d'acqua. Pur chominciamo a riaverci un pocho, et nettamo el luogho da tanti ferri e gittamoli in molta parte fuori. Poi intenti pelle fessure guardavamo se da parte alchuna ne si presentasse alchun lito, et in questo guardare ogni onda che verso noi venia c'impauriva a morte. Parseci vedere qualche monte a lungi, quinci in noi nacque tanto desiderio di condurci in terra che fra tante molestie questa fu la maggiore, e dove testè sommersi in aqua sino al mento non più credavamo che solo potere respirare, ora da quello ultimo pericolo liberi non potavamo patire le veste indosso molli. Nudamoci in molta parte, et in quella fortuna perduto ogni cosa lodavamo Idio che avamo da potere assederci benchè maldestri. Sarebbe historia lunga racchontare quante varie memorie et ragionamenti nei nostri animi e fra noi in quello spatio soveniano. Eravi el dolore delle cose perdute, eravi la letitia della già presso veduta terra, eravi speranza insieme et paura d'ogni cosa futura, tale che quasi eravamo alieni et fuori d'ogni nostra mente. Conferivavi la lungha vigilia, el digiuno, el freddo per quali eravamo si può dire spacciati, tale che ciaschuno di noi et pe' suoi mali et per la misericordia de' compagni posti in simile calamità, nulla quasi potavam di noi stessi. In questo modo stemo due dì, fra' quali mali solo uno era quello che noi atterrava, la fame: pareaci meglio già prima essere periti che ora vivere in tanto desiderio di satiarsi. Et in prima quel barbaro nostro chompagnio in tanti infortunij, di natura feroce et d'ingegnio bestiale et auda-

Digitized by Google

cissimo arse in tanta sevitia che e' tentò chosa inaudita, incredibile e degnia di biastemarlo. Porsesi a me presso alla orecchia tutto interriato nel viso, choll'alito tremitoso, et denteggiando, e prima susurrando chominciò pregharmi, et preghandomi alzò la vocie per sino a garirmi, dimandandomi ch'io lasciassi ucciderli quella infelicissima fanciulla chonpangnia mia in questa acerbissima fortuna per pasciersi. La fanciulla che sentiva que' ragionamenti, aimè, non posso dire quanti pianti fussero e suoi! Et a me tanta atrocità di questo barbaro, e la misericordia di questa pura et tenera fanciulla ah! e quanto mi perturbò! temea per lei, temea et per me stessi, et chominciai a ripensare molte et molte chose, et dicea: Siamo noi servati da tanta et sì rabbiosa tempesta per esser cibo a questo barbaro? Piansi; pur chom parole rattenea quel bestiale da tanta crudelità. Ma quel barbaro già già fiameggiava rabbiá chon gli occhi e gridava: Occidianla. Io chol tempo subito chonsigliato, gittai ogni resto di que' ferramenti ch'ivi restavano, acciò che quel mostro non potesse quanto e' cierchava. Eimè! e chi referirà te, o misera fanciulla, quale avevi ogni tua salute posta solo in lacrime e preghiere! O pietà che non solo a me qual sono pietosissimo, ma et anchora a quel barbaro vidi movesti le lacrime! Io adunque volto alla fanciulla dissi pigliasse buono animo, non bisogniar quivi lacrime, ma virtù. Adonque stesse mecho in piè e non giacesse in quel dolore, che se bisognio accadesse potessimo due chon fermo petto obsisterli, che sarei chol favore di Dio ghaliardo chombattitore chontro tanta immanità, et a Dio esser comendata la nostra piatà. All'ultimo, ove quella bestia non restava, io irato: O sceleratissimo, dissi, non cesserai tu da tanta iniuria contro a questa misera fanciulletta, qual piange, pregha, qual è stata et hora è con noi in tanta mala sorte, doppo tanti casi? Tu homo, tu vorrai farti pasto un chorpo humano, tu pascerti delle membre vive? Ramentiti tu esser o no homo? Qual tigre sarà mai simile a te? qual animale affamato voracissimo non perdona a simili a sè? Tu fai questa tua fame maggiore non bem sopportandola. Temperati che cierto meglio la porterai, e gioveratti sperare meglio. Nè per cierto siamo da li Dij servati da tanti mali a questa crudelità, ma per loro pietà a salute siamo, et a testificare la loro benignità servati; che se così non fusse, terzo fa dì chon gli altri saremo periti. Ora se saremo piatosi questa speranza quale li Dij piatosi n'ànno mostra sarà chon grato et expectato bene. Et così adonque dava io opera di distorre quel barbaro da tanta immanità. Ma voi, o amici miei optimi, che animo credete fusse el mio, mentre ch'io dicea? Qual' eran chose ch'io meno volessi prima che vedermi innanzi quella bellua chon quel fronte aspero et apparecchiata d'ogni parte a crudelità? Ma sostènea me stessi chon l'animo presente, et curava ogni salute di quella fanciulla. Questo ultimo troppo mi chomosse, quando chon un grande urlo quel barbaro gridò: Un di voi chonvien che muoia. Et exasperato infuriò tanto che biastemò Iddio, e cholle mani già me opprimea. O spectaculo durissimo. La fanciulla inpaurita mi si getta a' piedi, preghami. El barbero già presto et arrabbiato chominciava exequire la crudelità. Io in mezo consolava costei, sgridava quest'altro, et me straccava. Quel pessimo barbaro quanto io più li distoglieva ogni suo brutto incepto allora più ardeva in rabbia. Oimè alla fanciulla già erano

Digitized by Google

manchate le lacrime, e a me apresso questa bestia non più erano preghiere. Questo furioso rompe et chon tutte le forze si getta a questa misera fanciulla per strangolarla. Quj ben che stracco et languido pe' soferti sinestri pur da tanta indignità mi nacquero forze et presi questo arrabiato, quale ora verso la fanciulla, ora verso di me, cho morsi, cho pugni si inasperiva, sudai tanto ch'io glielo tolsi da dosso; presegli con tutte due le mani mie la sua destra mano e svolsegliela drieto alle spalle chon tanto impeto che pel dolore egli urlò. Tennilo tanto che lla fanciulla m'aitò, et preseli l'altra mano et simile la svolse; chontenemolo tanto che stracciata la chamicia della fanciulla et fattone una et un'altra fascia leghamo drieto le mani a questa bestia, quale per sino alle tavole della nave cho' denti et chon urti schiantava et fracassava. Scrivono le storie di Sagonto, di Hierosolima, di Cassilino essere stato chi rose le funi, le scorze de' legni, le pelle delli scuti, chi mangiò herbe pestifere et chi per fame mangiò e figiuoli: essere stato chi si gittò in fiume, chi si precipitò da' muri per tedio della fame. Visto quello ch'io vidi ogni cosa e più ne credo, e voi, amici miei, preghovi insieme chon mecho ripensiamo qual fusse allora la nostra sorte et conditione. Da quanta speranza, da quanta lieta expectatione in ultima desperatione chademo noi! Da quanto gaudio in quanto pianto et miseria! Noi che chon sì secondi venti pocho innanzi venavamo a chasa, a' quali la fortuna promettea ogni bene, guadagnio, festa, piaceri, quali speravamo abracciare e padri, la moglie, amate nostre et chare anime, a' quali non parea navigando più potere altra facilità dalla fortuna altrove domandare. Noi subito vedemo toltoci dinanzi e nostri benivolentissimi compagni et fedelissimi amici. Noi, quali la fortuna havea coniuncti in pari caso, tra noi divenimo capitali inimici, e tanta ne fu mala adversità che a pena ne fu licito piangere la nostra miseria. Ma lasciamo questi pianti che non ci basterebbe el dì. Adonque era el barbaro leghato chome dissi, noi pur pieni stavamo di paura che se si sciogliesse di nuovo non bisogniasse chominciare nuova zuffa. In questo sopragiunsero alchunj peschatori da' quali el troncho nostro della nave era stato da lungi veduto. Noi ch'eravamo intenti a guardarci dal nimicho bestiale chonciuso con noi, udite le voci de' peschatori non posso dire quanta allegrezza ne impiette: per letitia perdemo la voce, stemo muti tanto che que' pescatori, non vedendo guadagnio da quella squassata nave nostra, deliberavano partirsi. Ivi noi ne accogliemo, e quanto potemo chon gram voce preghamo aito. Accostoronsi a noi, a' quali fu di tutte le cose nulla primo che domandargli che solo ne porgessero che mangiare. Aresti veduti que' di fuori lacrimare, et que' dentro siniozzando aresti udito con troppa humilità preghare: dolcie era all'uno et all'altro queste lacrime et questa pietà. Quelli ne confortavano, noi fra noi ne abbracciavamo pieni di tenerezza. O Iddio quanta et quanto subita mutation in noi d'ogni animo! Costui quale la fame avea fatto nostro atrocissimo inimico, quale appetiva nostro sangue et vita, questo barbaro quale chon tanti sudori avamo colligato, quale tanto temavamo, odiavamo, chostui ci fu subito conciliatissimo, et in tanta sofferta chon noi miseria adiunctissimo, chostui ci fu, ora slegato, caro abbracciarlo. Che se forse sarà chi dicha che mali tempi generano mali chostumi, e facile essere a' beati et bem fortunati usar

Digitized by Google

pietà, forse non errarà. E peschatori non aveano ivj pane, ma per le fessure della nave pinsero alcuni pescietti: accuso el mio, se chosì vi pare, mal chostume, subito mangiaj quel crudo. La fanciulla per questa profertali salute quasi exanimata fuor di sè stava. Ma quel barbaro, non so la cagione, sannola e phisici, el quale pocho inanzi parea potesse divorare uno huomo intero, testè; nè pur potea mordere um pescietto. Chomincioron que' peschatori in ogni modo a volerci aprire da uscirne, non poterono che altro non avean che remi apto a rompere e tavolati. Adonque adìo, dissero, siate di buona voglia, qui saremo subito chom molti ferri et chon noi verrete. Noi, benchè chonosciessimo quella essere nostra salute, non è facile dire in quanto merore chademo da molta letitia, vedendoli partiti; et tanta ne tenea cupidità d'uscirne che dimentichamo ogni da noi sofferto pericolo accusandoci stolti che gittamo que ferri cho' quali testè apriremo via a uscirne. Così non levavamo occhi da dosso a que' pescatori, quali per salvarci da noi si partiano. Et parte ci dolea meno vedere chi ne salvava, et parte desideravamo ne fuggissero prestissimo per salvarci. Et eravamo lieti insieme et mesti. Et più preghiere allora al mare pacificho facemo, et più voti per la navigation de' peschatori che non avamo in la nostra tempesta fatte per noi. Aspettamogli parecchie hore agitati da tanti sospetti che io posso affermare, che queste sole hore a noi furono più gravi che tutti e tre passati tempestosi di. Pur rivennero a noi e pescatori presso a sera chon liete voci qual fanno chi torna triomphando a' suoi cittadini. Noi non potavamo languidi et attriti referire loro pari letitia colle voci. Adonque in fretta rotto el lato della nave ne riceverono in quella barcha sua ove doppo un pocho soluti da maggior cure, guardamo l'uno l'altro. O Dio quali erano e nostri visi! El naso fatto acuto, le labbra flappe pendeano, gli occhi fuggiti et evacuati, la barba setosa, le guancie squalide, tutti obsceni et simili o più sozzi in vista che que' che già tre dì fussero stati morti. Tanto inditio in noi era della nostra sofferta chalamità. Que' peschatori quando ne guatavano per pietà lacrimavano. Noi fra noi credo pazegiavamo per letitia, beffavamo e nostri visi, et insieme domandavamo a chui fusse la faccia più apta a nozze. In questa ecco in una barchetta a remi velocissima el marito nuovo della nostra fanciulla, ch'avea udito della nave trovata entrovi chi e' dubitava. Avea costui in dito l'anello, entrovi una gemma rara et chonosciuta, quale solea portare el mio charissimo fratello perito in quel nostro naufragio: avealo questo sposo avuto da chi trovò el corpo exposto sul lito. Abbraccioronsi quelli spoxi: la fanciulla ricevuta in seno del suo dolcissimo amatore tutta svene in braccio lì. Io che vidi in dito dello sposo l'anello del mio optimo fratello per desiderio anchora svenni. Credo che chi ci vide molto si chomovesse non so se più a piangere e nostri mali, et a misericordia, et dolore, che a gaudio et letitia di tanta chomutation di nostra fortuna. Indi imparai, amicissimi miei, a nulla mai disperarmi. Siate felici.

Finis.

Digitized by Google

UNA LETTERA

DI

MELCHIORRE CESAROTTI

Il prof. Guido Mazzoni nella prefazione alle *Prose* di Melchior Cesarotti, dove dice di ciascun componimento da lui edito per la prima volta o ripubblicato, « quanto basta a spiegarne l'origine « e gl'intenti », occupandosi dei « frammenti d'una lettera ad un « amico lontano » (1), ricorda l'antica ruggine fra il Cesarotti e il Denina, e come questi sparlasse della fede politica del suo avversario. « Nè io dirò », aggiunge, « che non gli venisse bene « il gioco. Il Cesarotti si affrettò alle difese; ma se queste pote- « vano bastare a mettere in chiaro l'animo di lui alieno dalle « brighe e naturalmente onesto, non certo valevano a dimostrarlo « *tenacem propositi virum*. Ad ogni modo scrisse molto, ma non « con molto calore ». A conforto di quest' ultima asserzione il Mazzoni riporta due passi di lettere del Cesarotti stesso (2), e noi potremo aggiungerne un terzo (3).

« Disgraziatamente », continua il chiarissimo professore, « questa « scrittura andò perduta (4). Gli editori delle *Opere* ne dettero,

---

(1) *Prose edite ed inedite di M. C.* a cura di Guido Mazzoni, Bologna, Zanichelli, 1882, pp. XVIII-XX.

(2) Lettera al conte Rizzo (*Epistolario*, IV, n° 82; *Opere*, vol. 38), e lettera al Barbieri (*Epist.*, V, n° 12, *Opere*, vol. 39).

(3) M. CESAROTTI, *Cento lettere inedite a Giustina Renier Michiel*, con proemio e note di Vittorio Malamani, Ancona, Morelli, 1885. Lettera 16ª, pp. 20-22; la qual lettera dev'essere anteriore al 10 dicembre 1801, perchè il 10 l'epistola al Merian era terminata.

(4) Cfr. anche G. MAZZONI, *Tra libri e carte*, Roma, Pasqualucci, 1887, p. 186, *n.* 1.

Digitized by Google

« scerpandoli, tre passi, intitolando il primo: *Squarcio di una* « *lettera ad un amico lontano*; gli altri due posero insieme al- « trove col titolo: *Riflessioni su i governi tratte da una lettera* « *dell'autore al celebre sig. M.* (1). E non si accorsero, o forse « vollero per disviare il lettore, di dare in due luoghi diversi « non solo frammenti di una lettera istessa, ma fino un passo « medesimo ». Il Mazzoni « ricompose le membra sparse e le « adattò in altro ordine ». A me fu dato di rintracciare una copia dell'intera scrittura (2), e la pubblico tutta, sebbene una parte di essa sia già nota, perchè è documento importantissimo. Il Cesarotti la ricordò varie volte (3), la fece leggere agli amici, sperò ch' essa lo giustificasse presso il Merian, la cui stima gli era preziosa.

Non volle però pubblicarla. « Ella », così in una sua lettera (4), « non può esser grata agli entusiasti di nessun partito, e la ve- « rità nel suo candore non alletta mai gli orecchi di chi co- « manda ». Ma la ragione principale, in un uomo del carattere del buon abate, io credo sia quella che egli aggiunge, soltanto quasi pretesto, alla sua lettera: « La scappata sopra Gianni e « Monti (scappata troppo necessaria perchè questa era l'insolenza « del Denina la più intollerabile) disgusterebbe il primo, che « mostrò sempre stima e propensione verso di me, e mi scate- « nerebbe contro la bestia arrabbiata dell'altro... Io non posso « nè pubblicarla, nè mettermi al rischio che sia pubblicata da « altri, nè qui nè altrove, e perciò non deve uscire dalle mani « o mie o degli arcipochissimi ch'io guardo come altrettanti me ». Tanto è vero che quando si curò l'edizione di tutte le sue opere, egli volle si pubblicasse una parte della lettera, proprio quella che non poteva essere grata agli entusiasti di nessun partito (5).

La lettera apologetica è persuasiva? Il Mazzoni e, prima di lui, il Malamani, per non ricordare che gli studî più recenti intorno al carattere dell'autore della *Morte di Cesare*, giunsero

---

(1) Lo « Squarcio » è nel t. I delle prose di vario genere, *Opere*, vol. 19, pp. 180-183; le « Riflessioni » sono nel tomo seguente, pp. 145-150.

(2) Nella biblioteca del Seminario Patriarcale di Venezia, che dai Prepositi del Seminario mi fu permesso di consultare. — Rendo loro pubbliche grazie.

(3) Malamani, *Op. cit.*, lettere 17, 18, 20, 33.

(4) Malamani, *Op. cit.*, lettera 18.

(5) Vedi la lettera agli editori che precede « lo squarcio di lettera pri- « vata ad un amico lontano », *Opere*, t. 30, p. 232.

Digitized by Google

presso a poco alle stesse conclusioni (1), le quali sono accettabili. Lo scritto al Merian come difesa non riesce efficace, perchè, mostrandosi qual era, il Cesarotti non poteva dipingersi che uomo debole; qualche cosa c'è però, ma si ricordi che, quando dettava la lettera, correva l'anno 1801; più tardi non avrebbe potuto, credo, scrivere così. Era vecchio, è vero, ma la vecchiaia non è scusa sufficiente per assolverlo dall'aver composto la *Pronea*. Ciò confessa il Malamani stesso (2), il quale ha tentato, e spesso bene, di giustificare la condotta di un personaggio, che fu certo uno dei più dotti del settecento, quantunque ora caduto in dimenticanza.

Due parole intorno al codice, da cui ho tratto la lettera. È un codice cartaceo di 32 pagine (3), di cui 15 soltanto sono scritte. È una copia e, dev'essere stata trascritta, se non dal Moschini (4), da qualche suo discepolo o correligionario. Se il Moschini non si mostrò benevolo col Cesarotti (5) ciò non vuol dire che non abbia copiato la lettera, mentre ne trascrisse altre (6). Una copia dell'epistola al Merian era stata mandata a Venezia dal co. Costantino Zanco, una dallo stesso Cesarotti alla Renier (7).

È probabile pertanto che il Moschini, il quale godeva molta fama di letterato, abbia conosciuto e trascritto o fatto trascrivere la famosa lettera. Del resto, la cosa ha poca importanza.

ANDREA BENZONI.

---

(1) Cfr. tutto il proemio (pp. VII-XCVI) dell'opera del Malamani e specialmente p. LIX; nonchè MAZZONI, *Op. cit.*, pp. 189 sgg.

(2) Pag. LXVI.

(3) Ms. 759-9. Intitolasi: *Lettera dell'ab. Cesarotti al signor Merian a Berlino.*

(4) Gian Antonio Moschini, frate somasco e prof. nel Seminario patriarcale di Venezia, è noto principalmente per la sua opera *Della letteratura veneziana nel sec. XVIII*, Venezia, 1806, stamperia Reale, tomi quattro.

(5) Infatti il Moschini nell'opera sua, ove ricordò tanti illustri ignoti, non nominò il Cesarotti, del quale pare fosse discepolo (cfr. MALAMANI, *Op. cit.*, p. XXIII).

(6) Nel Seminario di Venezia si conserva (ms. 570) « Una raccolta di « lettere inedite di varî letterati italiani tratte dall'originale fornite di « qualche annotazione da Gianantonio Moschini ». È un codice di 232 pagine; dalla p. 201 alla 203 leggonsi quattro lettere del Cesarotti, ora pubblicate.

(7) MALAMANI, *Op. cit.*, lettere 18, 20.

Digitized by Google

Lettera dell'ab. Cesarotti al sig. Merian a Berlino.

Amat.mo e Venerat.mo Collega.

Padova, 10 dicembre 1801.

La vostra lettera all'ab. Zuliani è la voce del cielo, che mi parla al cuore, e mi chiama a penitenza. Lontano da Padova e da' suoi contorni per due mesi e più non ebbi occasion di vederla che da pochi giorni; ma le vostre parole intorno di me mi risvegliarono un cumulo di affetti, rimorso, vergogna, gratitudine, tenerezza. Voi non volete dunque ch'io dica con quel disperato giudeo: *il mio peccato è troppo grande perchè io ne speri il perdono.* E bene, eccomi dunque all'emenda, e credendomi già riconciliato con voi, lascierò le scuse e i cerimoniali per non tornar a peccare coll'annoiarvi. — Saranno forse due anni, ch'io vi devo una risposta relativa all'opera del sig. Wolfio (1). Io l'ho sempre differita, perchè stava aspettando di leggere la seconda parte de' suoi prolegomeni (2), che deve esser la più curiosa, perchè dee specificare quali siano i pezzi e le rapsodie dell'*Iliade*, ch'ei crede d'un'altra mano, e perchè lo creda. Non so se questa sia uscita, e non avendone sentito mai a far parola, suppongo di no. Questo è il punto che può essere il più interessante e instruttivo, e sul quale potrebbe avere un diritto di proprietà. Finora nella sua opera non v'è cosa che possa dirsi veramente sua. V'è bensì molto d'accuratezza nelle discussioni grammaticali e filologiche e di sagacità nelle deduzioni, ma in fondo egli non fa che illustrar e dilatare l'assunto e le prove altrui coi dettagli di una erudizione talora pesante, nè compensata abbastanza da una certa piacevolezza di stile. Scorrendo ciò ch'egli scrisse o trascrisse alla sua foggia da voi, mi sovvenne del detto di Mr Clement sopra l'opera di non so chi: « *J'ai* cru lire Wolfi; « Fontenelle, où êtez-vous? ». Io leggo, diss'io, veramente Wolf, ah Merian, dove sei! Due cose sole mi parvero nuove in quest'opera: l'una, che l'autore creda di darci del nuovo, scordandosi di d'Aubignac, di Gerrault, di Mercier (3); l'altra, che un ammiratore appassionato di Omero sia uscito di nuovo a farsi il campion di quella sentenza, che fu messa in campo e sostenuta sol da coloro, ch'erano i dichiarati avversarj di quel poeta, e i dispreggiatori della sua opera, e soli inoltre potevano sostener quell'opinione con qualche apparenza di scusa. Di fatto se l'*Iliade* avesse presentato da capo a fondo un colore istesso, e una bellezza uniforme nella sua varietà, a chi mai dovea venire in capo di credere gratuitamente, e come a capriccio, che fosse lavoro di molti, ciò che mostrava in ogni parte di essere fattura

(1) I prolegomeni furono pubblicati nel 1795.

(2) La seconda parte non fu mai pubblicata nè scritta.

(3) Il Cesarotti trascriverà tutto il brano, da questo punto alla fine della parte che riguarda il Wolf, nella *Digressione sopra i prolegomeni all'edizione d'Omero del chiarissimo sig. Federico Aug. Wolf*. Vedi *Opere ed. ed ined.*, ed. Mazzoni, pp. 184 sgg. e 197.

Digitized by Google

di un solo? All'incontro fu quel contrasto fra la proposizione e il prolungamento del poema, fra il sublime e l'abbandonato, fra l'aggiustatezza e l'incongruenza dei pentimenti, fra le bellezze e le negligenze dello stile, fra la maestà di Giove ed il ridicolo di lui stesso e degli altri Dei, fu, dico, questo contrasto che indusse que' critici a immaginare, che un'opera così piena di dissonanze, non potesse appartenere ad un solo uomo, ma fosse un accozzamento fortuito di pezzi isolati ed eterogenei. — Non è però ch'io creda del tutto assurda una tale ipotesi, e che anzi non la trovi forse più atta a spiegar molti fenomeni del problema omerico. Io stesso potrei aggiungere una prova di fatto alle congetture di Wolf. Non ho anch'io fatta una rapsodia omerica? Non ho raffazzonato in gran parte l'*Iliade*, mutilando, aggiungendo, sostituendo, riordinando, usando infine e abusando di quel poema secondo che mi pareva più acconcio, benchè corresse già pel mondo compito, assettato e venerato da molti secoli? Perchè non poteva essersi fatto lo stesso da uno o da molti quando vagava per tante bocche sconnesso ancora ed informe? Del resto se il nuovo tentativo di questo erudito trova fortuna, io debbo esserne assai contento, perchè ne trarrò un gran guadagno. Se l'*Iliade* è l'opera di varî rapsodi, diversi, com'è forza che siano, ne' loro doni poetici, la mia arditezza non sarà più un attentato sacrilego: io non avrò più empiamente censurato e profanato il divino Omero, il rapsodo autor della rissa fra Achille ed Agamennone, e della conversazione fra Priamo ed Elena, e dell'addio d'Andromaca ed Ettore, e della scena ammirabile degli Ambasciatori, e di quella divina di Priamo ai piedi di Achille, poichè tutti questi pezzi e varj altri furono da me altamente encomiati; avrò solo censurate e rifatte un po' meglio le rappezzature disacconcie d'un Cineto o d'altri rapsodi subalterni, dei quali niuno ch'io sappia non ha mai fatta l'apoteosi.

Ma lasciamo in pace Wolfio ed Omero per passare a un punto, che mi interessa alquanto di più. Voi vedete qui un ammasso di carte stampate e scritte, che domandano di venir sotto i vostri occhi (1), e quel ch'è peggio esigono una lettura di prolegomeni più lunghi che quei del Wolfio. Non so come questa lettura possa riuscirvi, ma in caso ch'ella vi attediasse, incolpatene il collega vostro ab. Denina, che mi costrinse a trattenervi più di quel che vorrei d'una briga poco piacevole. Il suo *Viaggio d'Italia* (2) diede occasione a una piccola querela tra lui e me, che veramente non mi

(1) Quali sieno, dice più sotto.

(2) Carlo Denina il 1796 aveva pubblicato le *Considérations d'un italien sur l'Italie*; ed, accennando a Padova, scritto (pp. 168, 169) contro di essa quello che più innanzi ricorda il Cesarotti nella lettera. Questi gli aveva risposto per le rime (cfr. « Lettera d'un padovano », in *Opere*, v. 80, pp. 430-450). Il Denina poi nelle *Pièces diverses servant de suite aux Considérations etc.*, Berlino, 1799, vol. II, oltre ad un articolo a pp. 75 sgg. (« Domande all'abate « Cesarotti »), nel quale nulla si conteneva di offensivo per il suo avversario, nella lettera sulla « Prussia Meridionale » a mons. Krasicki, arcivescovo di Gnesne, sparla del carattere morale del Cesarotti (cfr. pp. 25 sgg.). — Le insinuazioni del Denina contro Padova non furono così presto dimenticate, se Giuseppe Cappelletti sente ancora il bisogno di confutarle nella prefazione alla sua *Storia di Padova* (Padova, 1874, vol. I, pp. 10-11).

Digitized by Google

sta gran fatto a cuore; ma di cui è pur necessario ch'io v'instruisca. La mia delicatezza non mi permette di domandar il vostro giudizio sopra quest'opera, nè di esporvi il mio. Soffrite solo ch'io vi trascriva uno squarcio di lettera di un amico, che non è nè padovano, nè veneto: « Convien dire « che il Denina siasi fatta una grande idea della clemenza della sua Acca- « demia, quando osò regalare a quella adunanza il risultato delle sue indi- « gestioni letterarie. Così parmi che meriti di esser chiamato quel suo zibal- « done di notizie insignificanti, ove un po' di grano è affogato da un monte « di paglia, pieno di aneddoti insipidi, di puerilità personali, di giudizi az- « zardati, superficiali, sconvenienti, dettati ora da un favore patente, ora da « una occulta malignità, non senza qualche impertinenza satirica, e steso da « capo a fondo con trivialità di stile, priva di sapore e di spirito... E non « parrebbe egli che il congresso di tutti i dotti d'Europa l'avesse spedito in « Italia in qualità di plenipotenziario per esercitarvi una censura universale « ed inappellabile?... S'io volessi far un catalogo di tutto ciò che v'è in « quest'opera di difettoso e d'erroneo, farei un volume non più tedioso del « suo, ma altrettanto grosso. Ma lasciando andar tutto il resto, non potei « leggere senza dispetto ciò ch'ei dice di voi, e più ancora ciò ch'egli omette « di dire ».

E qui l'autor della lettera va esaminando i luoghi che mi risguardano, e crede di scorgere in essi ora un'avarizia di espressioni, e un'aridità così sproporzionata al soggetto, ora omissioni e silenzi così indecenti, che gli sembrano indizj manifesti d'animosità, e che mostrano, secondo lui, che una o due frasi cerimoniali di lode, che gli scapparono dalla penna, non sono che formule dell'eticchetta letteraria, usate solo per velar in parte il fondo del suo mal animo. Sia ciò o non sia, non m'arresterò a considerarlo, perchè la mia querela con lui non ha per soggetto la letteratura, ma la morale. Pensi ognuno ciò che vuole de' miei talenti e delle mie opere; non me ne diedi mai pena, nè mi sono mai piccato che d'onestà. Non sento la smania della gloria, e se ne fossi vago non la cercherei dal Denina.

Πάρ' ἐμοίγε καὶ ἄλλοι,

dirò coll'Agamennone omerico,

οἳ κέ με τιμήσουσι,

e qualcuno forse ci aggiungerà:

μάλιστα δὲ Φοῖβος Ἀπόλλων (1).

---

(1) *Iliade*, I, vv. 174-175. Veramente Agamennone dice:

. . . . . παρ' ἔμοιγε καὶ ἄλλοι
οἳ κέ με τιμήσουσι, μάλιστα δὲ μητίετα Ζεύς.

ma pochi versi dopo (182) leggesi « Φοῖβος Ἀπόλλων », e il verso torna egualmente, anche com'è ridotto dal Cesarotti.

Digitized by Google

Da questo preambolo vi dirò che del viaggio d'Italia non si vide tra noi sino a questi giorni altro che quella parte che risguarda la letteratura dello Stato veneto. Voi avrete già osservato che fra tutte le città di questa provincia, Padova fa nel suo viaggio la figura la più meschina, e che il censore la tratta ora con una severità rigorosa, ora con una negligenza la più scortese e sprezzante. La sua sentenza definitiva e ancor più i modi con cui la espresse, punsero alquanto l'amor proprio dei Padovani, e fecero nascere la voglia a un dei loro concittadini (benchè forse il meno attaccato dalla patriomania) di romper una lancia con questo cavaliere impolito, solo per mostrargli che Padova potea meritare un po' più di equità e di riguardo, e ch'ella non era più tanto sprovveduta di spirito, quanto ei voleva credere. Questo padovano son io. Com'io mi sia diportato e con quale urbanità esemplare abbia trattato questo nostro Ezzelino letterario lo rileverete da questa lettera pubblicata fino dal 96. Io non volli porci il mio nome, prima per esser più libero nella mia risposta, poi per eccitare un po' più di curiosità e di sorpresa, spezialmente nel mio avversario, che mi crede nativo di Parma, e mi astenni dal mandarla a Berlino, perchè supponendo che potesse capitarci per altre parti, bramava di sentire quale impressione ella avesse fatta sul Denina e su voi. La lettera, a quel ch'ei dice, non gli arrivò, ma egli riseppe da' suoi corrispondenti, che questa erasi scritta da me, nè io potei sapere quel ch'ei ne pensasse, fuorchè da un mese fa, avendomi egli stesso spedito alcune copie dell'intero suo viaggio d'Italia in due volumi. Egli non l'accompagnò con alcuna riga di suo pugno, ma nel volume II, p. 75, trovai alcune sue domande dirette a me a proposito della mia lettera; domande scritte con bastevole politezza, e alle quali avrei risposto amichevolmente, se altre cose di ben altro stile che trovai nella stessa opera non me ne avessero distolto. Nella sua lettera al barone di Chambrier d'Oleynej, t. 2°, p. 35, dietro a qualche diceria volgare, egli afferma, che la mia risposta fu dettata unicamente dal desiderio di riconciliarmi co' Padovani, irritati contro di me per una Satira (1), ch'io avea fatta contro di loro in forma d'apologo, nella quale io li trattava da bestie. Questa storia è una bugia, forse innocente, ma pur bugia. Il fondo del fatto è vero, ma esposto in un falso lume. Eccovi il preciso di questa inezia. Un governatore di Padova, che avea per progetto di accarezzar la vanità anche dell'infimo della plebe e che con tal metodo si guadagnò il favore universale, un giorno parlando meco pronunciò un detto esageratamente lusinghiero sopra il nostro popolo, il quale detto mi trasse di bocca una risposta uffiziosa insieme e verace. Terminata la sua reggenza, e dovendosi da noi, secondo il costume, dargli un attestato di gratitudine con alcuni componimenti, mi avvisai di far uso della mia stessa risposta al medesimo, mettendola in un aspetto allegorico con una favoletta, o novella, intitolata il *Telegono*, nella quale erano introdotti per

(1) Il *Telegono* (cfr. *Opere*, vol. 31, pp. 231-247) fu ripubblicato dal Mazzoni, *Prose* ecc., pp. 359-371, ed anch'egli premise la lettera al Giustinian governatore di Padova. — Quanto debole si mostra sempre il Cesarotti! Nella lettera al Merian le parole, colle quali ricorda il Giustinian, suonano piuttosto ironia, nella prefazione al *Telegono* invece sono una lode sperticata.

Digitized by Google

attori le bestie e gli uomini. Col nome di bestie si dinotavano i malvagi e i brutali; l'altro di uomini apparteneva per diritto ai saggi e agli onesti. Siccome sgraziatamente in ogni paese il numero degli uomini è sempre più scarso di quel che si converrebbe in ragguaglio a quello dei primi, così diedi a Padova il nome di Oligandria, nome che avrei dato ugualmente a Londra, a Berlino, a Venezia, se la scena dell'azione si fosse supposta in quelle città. L'allegoria era patentissima, pure perchè niuno prendesse equivoco volli spiegarla premettendo al componimento una lettera diretta al governatore, in cui rammemorava il detto che diede occasione alla favola. — Uscita che fu questa, qualche bestia del rango nobile volle creder, che questo nome significasse unicamente la stupidezza, e sentendo egli di possedere quest'attributo in grado eminente, non dubitò che l'autore non avesse preso di mira lui, e i suoi simili, e quantunque io avessi chiaramente detto che v'erano degli uomini e delle bestie in tutte le classi, se ne querelò per modo, come se questo titolo fosse il distintivo di tutto l'ordine. Ma chi sa leggere e intendere non prese il cambio, ed io pago dell'approvazione loro, lasciai che chi si pregiava di esser bestia abbaiasse, urlasse, o mugisse a suo grado senza far altro che riderne. Tanto poi è lungi ch'io fossi ansioso di conciliarmi la loro grazia, della quale nè prima, nè poi non avrei saputo che farne, che anzi appunto per evitar anche l'ombra d'un tal sospetto fui lunga pezza ritroso alle istanze pressanti di chi mi stimolava a rispondere al signor Denina, benchè fossi ben certo, che niuno, il qual mi conosca alcun poco, non potea formar questo dubbio. Dopo ciò *Telegono* si presenta a voi, e se può trattenervi un momento con qualche piacere, io scorderò per sempre tutte le voci della *bêtise*.

Del resto, checchè si pensi o ciarli il Denina del *Telegono* o anche di Padova, io sarei ben lungi dall'aver con esso rancore o risentimento, e pago di aver apposto alla sua eccedente scortesia un po' di scherzo leggiero, sarei venuto senza pena ad un accomodamento amichevole. Ma egli ha meco dei torti più serj che nè io nè alcun uomo onesto può perdonargli. Leggete ciò ch'egli scrisse intorno di me nella sua lettera all'Arcivescovo di Gnesne, t. 2°, p. 26, e ditemi se altri che un nemico, un detrattore, un malevolo possa parlar in tal modo di un uomo d'onore, la di cui riputazione morale, oso dirlo francamente, è ancor meglio stabilita che la letteraria, e che conta più amici del suo carattere, che estimatori de' suoi talenti. Io sono, se si crede a questo uomo, un adulator di professione, prodigo d'elogi agli aristocrati veneti finchè furono dominatori; appena i Francesi posero piede in Italia, cangiai partito e linguaggio al par di Giani e di Monti, alzai alle stelle Bonaparte, lo posi al disopra d'Augusto con un sonetto mercenario, ed ebbi in compenso di 14 versi (1), cosa mostruosa ad udirsi, una pensione

(1) Ecco il sonetto (qual si legge in *Opere*, vol. 32, p. 240) che credo opportuno ripubblicare, perchè tanto intorno ad esso insiste, specialmente più sotto, il Cesarotti:

Per la festa di Virgilio celebrata in Mantova.

Sacro cigno del Mincio, in sì bel giorno
Che Manto altera agli onor tuoi destina,

Digitized by Google

di mila scudi. Ora l'Imperatore ha la clemenza di stipendiarmi, nè dee dubitarsi che col medesimo spirito di servilità io non paghi un tributo di bassezze poetiche a tutta la famiglia imperiale. Io sono ben certo che dalla lettura delle mie opere, anzi pur dalle sole mie lettere voi vi siete formato in mente un ritratto di me alquanto diverso dalla caricatura del piemontese imbrattacarta; ma io mi ricordo l'antico detto: *calunnia, calunnia pur francamente, qualche cosa sempre ne resta*; e io v'apprezzo troppo per soffrir con indifferenza che vi resti pur un'ombra di sospetto, che mi rubi un solo atomo della vostra buona opinione. Soffrite dunque che a purgarmi di questa taccia, io vi faccia una schietta esposizione sì delle mie massime, che della mia condotta in questi ultimi tempi. Così avrete una formale e ingenua confessione di quanto io commisi *cogitatione, verbo, et opere*, e spero che non avrete a dire, che *peccavi nimis*. Questa carta potrebbe anche servirmi di apologia presso il pubblico, ma mi contento che il mio pubblico siate voi, e lasciandovi arbitro di leggerla a chi più v'aggrada, la confido alle vostre mani, come un deposito dell'amicizia.

Fu (1) già un tempo nel quale anch'io sognava il regno d'Astrea, la ragione depurata, la perfettibilità progressiva, la filantropia senza interesse, e tutte quelle illusioni che seducono le belle anime inesperte, e delle quali gl'impostori si servono per indurre anche gli uomini onesti a farsi strumenti della loro malvagità. Non volendo disperar della natura umana o abbagliato dai sofismi speziosi e dall'eloquenza entusiastica dei filosofanti del secolo, volli creder anch'io, che l'infelicità del mondo fosse opera dei pregiudizj politici e delle costituzioni viziose, e che potesse trovarsene una, per cui gli uomini fossero necessitati ad essere volontariamente onesti e felici, e che perciò qualunque sforzo per giungere a questa meta fosse saggio, onesto ed eroico. Lo studio più accurato dell'uomo e della sua storia mi disingannò pienamente anche prima di quel corso sublime di politica sperimentale instituito a' giorni nostri in Francia a instruzione perpetua dei secoli. L'ultimo risultato delle mie idee fu:

Che ogni governo è buono in astratto, ognuno vizioso in realtà.

Che il bene ed il male degli Stati non dipende dalla forma dei governi, ma dalla buona o rea natura de' governanti, o ancora più dal costume dei governati.

Ond' è che fosco e colla fronte china
Gemer mi sembri alla tua mole intorno?
Gemo, diss' ei, che del mio Genio a scorno
L'Aonia profanai tomba divina,
E l'oppressor della virtù latina
Fei della fronte de' miei lauri adorno.
O Roma, o patria, il mio rimorso è giusto;
Pur non tradì quest'alma i dritti sui,
M'era Bruto nel cor, sui labbri Augusto.
Perchè vivo or non son? perchè lo fui?
Ahi fato avaro, e a due gran nomi ingiusto,
Mancò a me Bonaparte, io manco a lui.

(1) Il brano da queste parole fino a ... « *infame decennio* » costituisce la prima parte della lettera già pubblicata.

Digitized by Google

Che quelli e questi essendo pur uomini, vale a dire, appassionati, egoisti, sopraffattori e incontentabili, hanno in sè stessi i germi indistruttibili della corruzione necessaria d'ogni governo, e della propria e comune infelicità.

Che sino a tanto che la chimica non trova il segreto di convertir in oro la creta di Prometeo, l'ottimo de' sistemi possibili, foss'egli copiato dall'idea archetipa del bene, e architettato nel congresso de' Genî, si guasterebbe al paro degli altri, nè diverrebbe che un nome.

Che i beni ed i mali in qualunque Stato s'innestano naturalmente fra loro, e derivano reciprocamente l'uno dall'altro, e talora l'esistenza di quelli è dovuta alla coesistenza di questi.

Che tutto ciò che può sperarsi di meglio si è che siavi tra gli uni e gli altri un bilanciamento, un compenso.

Che in qualunque sistema sociale l'individuo non ha mai altra vera e plenaria libertà, che quella del pensiero e del cuore.

Che sotto qualunque nome la forza ha sempre il vero dominio e delle cose e degli uomini, e che se questa produce il male, neppure il bene non potrebbe o esistere, o sussistere senza la forza.

Che il male in movimento è sempre peggiore del male in quiete e in iscompiglio che in ordine.

Che per ciò per l'uomo saggio ed onesto il migliore e il più conveniente dei governi deve esser sempre l'attuale qualunque sia; e il solo mezzo permesso di migliorarlo è quello di compir ciascheduno i proprj uffizj sociali col puro zelo della virtù, e riformar coll'esempio.

Che il sovvertire o disorganizzar lo stato presente coll'idea dell'ottimo futuro non è che sostituire a un male tollerabile un male certo ed estremo per produrre un bene problematico o fuggitivo destinato a generar un altro male o equivalente o forse peggiore del primo.

Che insurrezione e ben pubblico sono due termini reciprocamente esclusivi o d'una contraddizione inconciliabile.

Che in fine è lecito ad un uomo onesto bramare e coadiuvar le riforme, ma che una rivoluzione propriamente detta non può essere nè ideata che da un fanatico, nè promossa che da uno scellerato.

Questi sono i principj che ho portati altamente in pompa nello scorso infame decennio. — Dopo la storia de' miei pensieri passerò a quella delle mie azioni. Senza amar l'aristocrazia, nè aborrirla più delle altre forme, amai, lo confesso, il governo veneto, perchè umano, popolare, paterno, e che meritava d'esser perpetuo, se l'innocenza inerme potesse riposar impunemente sulla lealtà della forza. Quarant'anni fa (1) feci un elogio della Repubblica veneta in un componimento per l'incoronazione di un doge de' più rispettabili dei nostri tempi, nè so pentirmi di quel che scrissi, nè come poeta, nè come storico. Lungi però dall'adulare servilmente i ministri del governo, oso dire, che non vi fu mai uomo di lettere, che frequentasse meno di me le case dei grandi, e che si curasse meno di procacciarsi il loro favore. Rispettando in essi l'ordine e l'autorità, non mi sono mai attaccato in

(1) Nel 1762 fu eletto doge Marco Foscarini.

Digitized by Google

particolare se non a pochissimi tra quelli che si distinguevano ben più per le loro virtù che pei loro titoli. Di circa venti governatori, che furono in trent'anni a Padova, non ebbi dimestichezza che con due soli (1), e presso gli stessi riformatori, arbitri del nostro studio e dispensatori delle grazie, non cercai altra raccomandazione che quella delle mie fatiche.

Negli uffizj pubblici fatti ai rettori nelle funzioni accademiche, ove un po' di lode esagerata non è che un tributo di creanza dovuto al grado, ho però sempre conciliato il linguaggio della riverenza con quello della dignità; e i miei elogi furono sempre distinti per qualche tratto di verità importante, e per un certo carattere di arditezza rispettosa e libera.

Si aperse dell'89 la scena strepitosa di Francia. Lo spettacolo imponente di una nazione legalmente convocata, rappresentata da un congresso di uomini distinti per talenti e per zelo, e quel ch'è più, invitati dal suo stesso re a trattar liberamente dei mali dello Stato, e dei rimedj più efficaci colla ferma disposizione di accettarli, sacrificando a questo grande oggetto qualunque vista personale, e scordando di esser sovrano per mostrarsi unicamente amico e padre del suo popolo; un tale spettacolo, dissi, destò in me un'aspettazione inquieta, un tumulto straordinario di affetti, e un cumulo di belle, ma titubanti speranze. Ma le prime operazioni dell'Assemblea mi squarciarono il velo dagli occhi (2), e quantunque non potessi prevedere gli eccessi esecrabili, ai quali in progresso si abbandonò, conobbi abbastanza che alla direzione di questa macchina presiedevano non la ragione, l'equità, e 'l zelo della giustizia e del bene, ma l'orgoglio, l'ambizione, la sfrenatezza, e tutte le furie del fanatismo. Da quel punto io dissi con Palmira nel *Maometto* (3):

Io la detesto
Ancor di più perchè poteo sedurmi.

Il mio aborrimento crebbe a dismisura co' suoi delitti e quanto ei si fosse, niuno il sa meglio di voi, che avete nelle mani un documento il più autentico de' miei sentimenti. Nè mi guardai dal palesarli opportunamente anche

---

(1) Il « reggimento » doveva durare sedici mesi. Il Cesarotti scrisse un sonetto per Gian Benedetto Giovanelli (*Opere*, vol. 32, Sonetti onorari, n° VIII), uno per Giorgio Contarini (ibid., n° IX), due per Andrea Emo (ibid., n° XXI e n° XV dei Sonetti per nozze). — Questi dunque, almeno così io penso, dovettero essere, fra i governatori, quelli coi quali egli ebbe famigliarità.

(2) Cfr. *Opere*, vol. 35 (epistolario I), lettera 125; e Mazzoni, *Op. cit.*, pp. 171-172. — La frase « squarciarono il velo » mi richiama alla memoria quei due volumetti dell'ab. Scipione Bonifacio (I. *Opuscoli pubblicati dal principio della Rivoluzione veneta fino alla monarchia dell'augusto imperatore Francesco II*, Venezia, Curti, 1797; e II. *Raccolta d'opuscoli dal principio della monarchia ecc. in continuazione dei precedenti*, Venezia, 1798), il primo dei quali finisce con un opuscolo che ha per titolo: *Velo squarciato*. In esso l'abate vuole mostrare quanto sieno erronei i principî di libertà e di eguaglianza. E se fosse stato convinto, nulla ci sarebbe da ridire; invece egli nei tempi precedenti aveva esaltato quelli stessi principî, insegnato che la libertà non era possibile se non con un governo democratico. Ma padrone di Venezia era divenuto Francesco II, e il Bonifacio s'era affrettato a cangiar partito.

(3) Il Cesarotti, citando certamente a memoria, non ricordò che i due versi non sono pronunciati da Palmira, ma dal fratello di lei, allora suo amante, Seid. — Cfr. *Opere*, vol. 34, p. 166, *Maometto*, atto III, sc. I.

Digitized by Google

al pubblico, come potrete rilevare da uno squarcio che lessi nell'anno 92 in una sessione solenne dell'Accademia, all'occasione, che come segretario dovea render conto delle Memorie de' miei colleghi lette privatamente in quell'anno (1). — Quanto più la sifilide filosofica andava propagandosi anche fra noi, più raddoppiava i miei sforzi per combatterla ne' suoi principj pestilenziali, onde purgarne o preservarne alcuni de' miei familiari, che potevano restarne infetti non per corruzione di cuore, ma per illusione di spirito. E per mostrar loro quanto fossero fallaci e problematiche quelle dottrine intorno i governi, ch'essi sulla fede di Mirabeau e dei Sieyes guardavano come assiomi geometrici, uno dei metodi da me usati fu anche quello di gittar sulla carta alcune riflessioni sulla monarchia, benchè Venezia riposasse ancora tranquilla sulla buona fede francese, e niuno di noi sognasse di poter mai appartenere ad un monarca. Questo scritto e l'altro ch'io vi trasmetto col titolo di *Commento ad un passo d'Omero* (2), e che lessi poi quest'anno all'Accademia alla presenza del general Co. di Bellegarde (3), leggetelo sino alla fine, e poi giudicate se possa dirsi ch'io parli più da cortigiano oppur da filosofo.

La guerra entrò alfine in Italia, e la Repubblica veneta, mal difesa dall'amor de' sudditi inermi, spirò d'una morte istantanea ed ignominiosa pel concorso di due eccessi diversi, ma ugualmente singolari, d'imbecillità e di perfidia. Sensibilissimo a questo colpo, m'avvidi però ch'era tempo di abbandonare le dispute generali, di piegar il capo con buona grazia al peso della necessità, e di comprimer nel cuore il fondo de' miei pensamenti, per non confidarli alla lingua se non temperati e atteggiati in modo che potesse renderli in qualche parte utili agli altri, senza riuscir vanamente dannosi a me. Lungi però dal secondare il fermento dei partigiani e di accrescere la folla di quei tanti, che fondavano sul nuovo sistema progetti di ambizione e d'interesse, non pensai che a vivere oscuro e tranquillo, e mentre in Padova si piantava l'albero della così detta libertà, andai a starmene fra gli alberi della natura nel mio ritiro campestre (4).

Fui bentosto dal governo municipale mandato con mia sorpresa a levar di là, per inviarmi con due compagni a Bonaparte (5), solo perchè, sapendosi che Ossian era il poeta favorito di quel generale, si credè forse che la presenza del suo traduttore potesse indurlo ad accogliere più cortesemente quest'ambasciata. Resistei a lungo, ma finalmente essendo ben certo che i miei principj erano già noti generalmente, temendo di esser preso di mira dagli entusiasti, che dominavano il partito, come nemico assoluto del nuovo governo, mi lasciai svolgere, però a condizione ch'io non avrei fatto parola,

---

(1) Cfr. *Opere*, vol. 18 (II delle Relazioni), Relazione XIII, *Sulla filosofia della storia*, pp. 135-142, e nota 9 p. 146.

(2) Cfr. *Opere edite* ecc., pp. XVII sgg. e pp. 313-322.

(3) Il Conte era feld-maresciallo austriaco.

(4) Cfr. MALAMANI, *Op. cit.*, pp. XXVIII sgg.

(5) Cfr. il Diario del Gennari, custodito nel Seminario di Padova (MALAMANI, *Op. cit.*, p. XXVIII). Il Gennari nomina solo un compagno, il Vigodarzere.

Digitized by Google

ma solo prestata loro la mia penna per esporre i bisogni e i desiderj della città. Andammo: s'intavolò il discorso dell'aristocrazia, e potete immaginare in qual senso: io coll'amarezza nel cuore mi tenni perpetuamente immobile in uno stupido silenzio di bocca e di volto. Si partì. Bonaparte venne la sera stessa a Padova (1), ed io, appena giunto, passai senza indugio in campagna, impetrando col mezzo di qualche amico onesto del corpo municipale di non essere involto in affari civici di alcuna spezie (2).

Pressato da lì a qualche tempo di rendermi utile in qualche modo alla patria, accettai d'entrar nel Comitato d'istruzione pubblica (3), posto non alieno dalle mie occupazioni, e che non mi esponeva al cimento di trovarmi forse in contrasto fra la coscienza ed i pericoli. Il paese intanto andava fluttuando fra le abitudini del governo passato e le idee confuse o mal intese del nuovo non pria conosciuto. Gli spiriti erano in una anarchia di pensieri pericolosa: i termini magici di libertà e d'uguaglianza ingannavano gl'ignoranti, o davano ai malvagi pretesti di rapine e violenze. Si conobbe necessario porci riparo con uno scritto, e mi fu commesso di stenderlo. Vidi ch'io potea far qualche bene, e mi feci scrupolo di non prestarmici, tanto più che ricusando io questo incarico, potea forse darsi a qualche altro meno ben disposto di me. Qual era in tal situazione il dovere del cittadino, del filosofo, dell'uomo onesto? Non si trattava di scegliere un governo, ma di accomodarvisi. L'aristocrazia era sepolta; il nostro destino parea deciso: quello che ci attendeva era immerso nelle tenebre cimmerie della politica. Che restava dunque? D'istruir il popolo del nuovo ordine già stabilito, dell'indole e degli oggetti del suo governo, di farlo amare ed apprezzare sopra ogni altro per generar la fiducia e l'adesione tranquilla, e togliere quella smania che induce l'uomo ad aborrir ciò che ha per quel che non ha, o non può aversi, e a peggiorare il suo male per la diffidenza del bene: di sgombrar gli errori, rischiarar gli equivoci, prevenir gli eccessi e gli abusi, inculcar sopra tutto le virtù necessarie alla preservazione del nuovo stato, e indicar i vizj, che possono radicalmente guastarlo, e d'ottimo che poteva essere, farlo diventar il pessimo de' governi. Quest'era il mio dovere: e questo ho io adempito con due opuscoli, che vi presento, i quali non devono separarsi, essendo l'uno il supplemento, o se si vuole, il correttivo dell'altro. Il primo fu ordinato dall'autorità, il secondo inspiratomi spontaneamente dal cuore. In quello feci il ritratto della democrazia, e la posi nel miglior aspetto considerandola astrattamente e nel suo stato di perfezione, e indicando quel bene che poteva aspettarsene ove fosse amministrata nel suo vero spirito e diretta dalla virtù. In questo rappresentai la democrazia nel fatto qual già cominciava ad esser tra noi, e qual pur troppo suol es-

---

(1) Bonaparte giunse alle ore 22, e si recò a S. Sofia al palazzo dei conti Polcastro. Così il Gennari.

(2) Dalla parola « Pressato » fino a « convenga con quel che penso » e, poco più sotto, da « se « mi fosse permesso » fino a « rimpiazzata dalla tirannide » si estende la seconda parte già pubblicata della lettera.

(3) Cfr. Meneghelli, *Annali della libertà padovana*, in Malamani, *Op. cit.*, p. xxix.

Digitized by Google

sere, ne feci sentire i pregiudizj e i pericoli, e combattei gli eccessi del fanatismo repubblicano col zelo dell'umanità e della ragione. In esso io primo e solo osai aprir bocca con generosa arditezza a difesa degli aristocrati veneti fatti bersaglio di vessazioni o d'insulti; in esso sostenni la libertà pacifica delle opinioni e degli affetti, e la tolleranza delle abitudini innocenti contro le massime estreme dei demagoghi fazionarj; nuova prova di quanto io sia disposto a lusingar i potenti, e vago di mendicar il loro favore per oggetto di utilità. Così dal complesso di questi discorsi o di queste due parti d'un solo possono risultar due ritratti opposti delle repubbliche popolari, l'un di fronte, l'altro di scorcio, e un lettor giudizioso può raccoglier abbastanza quanto e come quel ch'io dico convenga con quel che penso (1). Ciò si rileverebbe ancor meglio, se questi due scritti fossero usciti alla luce nella loro integrità come stavano nel mio portafoglio, e se parte l'autorità de' miei committenti, parte il timore de' miei amici, ch'erano inquieti per me, non m'avessero costretto ad omettere alcuni sentimenti, e a dar ad altri una modificazione, che offendesse meno i pregiudizj allor dominanti.

Se mi fosse permesso aver qualche vanità delle mie opere, ne avrei, lo confesso, per queste due piccole produzioni più che per l'altre tutte, e sarei contentissimo che queste due sole sopravvivessero a me. Esse mi guadagnarono i ringraziamenti e l'amicizia di molti uomini onesti e nazionali e stranieri, e il *Patriotismo* (2), in particolare, ebbe il vanto di esser chiamato dal mio adorabile filosofo ab. Toaldo (3) uno scritto celeste; all'incontro i fanatici del partito ebbero a dire che meritava di essere abbruciato, sentimento che fu per me il più lusinghiero degli elogi. Dall'altro canto l'*Istruzione di un cittadino* attizzò la malignità de' nostri Denina, e appena sparita la nostra repubblica interinale, l'elogio della democrazia in preferenza agli altri governi, fu soggetto di mormorazioni e calunnie contro di me. Risposi e rispondo che un tal elogio lo feci perchè poteva e doveva farlo. Il poteva, come l'avrei fatto e potuto fare di ogni altro governo legale che ci fosse toccato in sorte, perchè ogni governo di questa spezie, guardato sotto il suo punto di vista, può preferirsi ad ogni altro, avendo ciascheduno discapiti e vantaggi reciproci, beni che si escludono, e mali che si compensano: cosicchè d'ognuno può farsi in vario senso ciò che fece Esopo della lingua, voglio dire la satira e il panegirico. Toccava allora a me di fare il secondo.

Io doveva farlo perchè tale era la mia commissione, perchè io era l'orator del governo, e dovea trattar la sua causa; perchè questo era il mezzo d'insinuarmi nell'animo dei popolari, onde guadagnare la loro fiducia, e conciliar più d'autorità alle mie lezioni morali; perchè ne' principj della democrazia qualunque tintura di genialità eterogenea sarebbe stata pericolosa ai

(1) È una confessione che può far onore alla coscienza del Cesarotti, non al suo ingegno. — La rettorica succhiata col latte materno lo trasse ad abusarne anche là dove occorreva coraggio, non l'arte del trovare una scappatoia.

(2) Il *Patriottismo* e così l'*Istruzione*, che ricorda subito dopo, leggonsi in *Opere*, vol. 30 (I delle prose varie).

(3) A lui il Cesarotti scrisse varie lettere (vedi *Opere*, vol. 35, Epist. I, lettere 1, 2, 3, 4).

Digitized by Google

privati ed al pubblico; perch'era necessario calmar le inquietudini dei dubbj, sopir i conflitti delle opinioni, spegner i semi delle fazioni e degli odj, riunire gli spiriti in un solo centro, e ridur tutti all'acquiescenza, all'armonia, alla concordia; perchè infine quanto più si crede che il suo governo sia buono e preferibile agli altri, tanto più si consolida la fedeltà del suddito, e si aumenta il zelo del cittadino. Per altro io nè fui, nè sono entusiasta di alcun governo, perchè gli credo tutti imperfetti e corruttibili per legge d'umanità, ma gli apprezzo tutti rapporto a quel bene, che può farsi da ciascheduno a tenor della loro costituzione e dei loro metodi: amo nella monarchia l'unità del punto centrale, il sistema graduato dell'ordine, la celerità dell'azione e sopra tutto la riverenza religiosa e salutare all'idolo dell'autorità; nell'aristocrazia la discussione tranquilla, la maturità de' consigli, l'educazione e le massime ereditarie del buon governo; nella democrazia la sovranità delle leggi, l'attaccamento alla patria, il zelo cittadinesco e la gara della virtù. Nè tampoco ne aborro alcuno, perchè gli riguardo tutti come buoni in sè stessi, e capaci di farsi ottimi, ma aborro e temo la contiguità del male che li corrompe; il passaggio facile dall'autorità al despotismo, il lusso cortegiano e le cabale ministeriali nel dominio di un solo; in quello dei nobili, l'orgoglio, la superchieria, i posti superiori dati più ai riscatti e alle parentele che al merito; nei popolari l'idee esagerate, le rivoluzioni precipitate, il predominio de' demagoghi e degl'ipocrati, gli odj intestini, le fazioni, i furori ciechi, seguìti dall'anarchia rimpiazzata dalla tirannide. Del resto è peccato, che il Denina di Berlino non abbia avuto sotto gli occhi questa operetta. Egli avrebbe avuto un largo campo di esercitarvi sopra la sua facondia malagevole. Così ei dovè contentarsi di farmi la guerra per un sonetto, ma non istette in lui, che questo non si credesse un poema, tanto si diffuse e si appesantì sopra questa minuzia poetica. Questo è un bene, come dice il proverbio, far d'una mosca un elefante. E bene cangiamo dunque un poco di tuono, e passiamo dall'eroico al comico.

L'Accademia di Mantova democratizzata mi sollecitò solennemente a scrivere sulla rigenerazione d'Italia: io che ben vedeva quanto fosse da contare su questa palingenesia, me ne sottrassi con uno scherzo. Da lì ad un mese si eresse in Mantova stessa un monumento a Virgilio, e s'istituì a di lui onore una festa poetica, alla quale s'invitarono a concorrere tutti i veri o supposti poeti d'Italia. Fui tra gli ultimi invitato e pregato anch'io. Una seconda negativa era troppo forte, ed io non avea nessuna ragione plausibile di ricusar alcuni versi a Virgilio: *Neget quis Carmina Gallo*? (1). Risolsi di condiscendere, benchè mio malgrado, sì per la ripugnanza che ho concepita da molti anni al far versi di qualunque spezie, e sì anche perchè vedeva, che avendo anch'io fra i nostri un piccolo nome da sostenere, si aspettava da me qualche cosa di non comune, che per le circostanze esigeva un po' più d'arte del solito. Perchè mai l'Accademia di Mantova non ha consultato il Denina? Egli mi avrebbe sottratto da questo impiccio, disin-

(1) Virgilio, *Buc.*, Ecl. X, v. 3.

Digitized by Google

gannandola, e mettendomi, com'ei fa nella sua lettera all'arcivescovo, p. 28, tra i poeti *soi-disans*, benchè, a dir vero, io non mi sia mai detto poeta; ma possa ripetere appunto con Virgilio: *Et me quoque dicunt Vatem pastores, sed non ego credulus illis* (1). Comunque sia, mi posi a scrivere.

Il contrasto di Mantova democratica, che alza un monumento al primario cortegiano e panegirista d'Augusto, mi colpì al vivo, e mi fe' nascere un pensiero non preveduto. Virgilio penitente mi parve un'idea originale e felice, e la più adattata alla circostanza, e la posi in verso. Io so bene che l'autor del *Viaggio d'Italia* non può compatirmi d'averla scelta. La testa quadrata d'un compilatore non può sentire la scossa elettrica che comunica al cervello d'un poeta un'immagine nuova e brillante che gli scintilla dinanzi. Introdotto sulla scena Virgilio, io dovea farlo parlare col linguaggio il più coerente. Ogni uomo di buon senso e di gusto non vedrà in un tal componimento che un tratto originale di fantasia, nè altri che un insensato malevolo si crederà in diritto di attribuir all'autore i sentimenti di un personaggio drammatico.

Quest'è il gran soggetto delle imputazioni calunniose del signor Denina. Ci vuol veramente tutta l'impudenza della malignità per confondere per sì lieve cagione coi Monti e coi Gianni un uomo, le di cui opere spirano moderazione e moralità; coi Gianni, dico, e coi Monti, persone, il di cui nome non ebbe mai altra fama che poetica, scrittori incendiarî, entusiasti di tutte le massime rivoluzionarie le più esagerate, detrattori violenti della religione dei loro padri; il secondo dei quali non ebbe ribrezzo d'esaltar co' suoi versi il più atroce e nefando dei misfatti umani, l'infamia eterna della Francia, destinato all'orror della storia e alla esecrazione dei secoli.

Ma l'oggetto del mio Sonetto era vile ed interessato: io voleva magnificar Bonaparte, e vagheggiava la mia mercede. È lecito al signor Denina di pensar così; ma io vi giuro per la stima, che io vi professo, che in luogo di pensar a farmi merito con lui, non pensai che a farmelo colle Muse.

Il nome di Bonaparte chiudeva felicemente il mio Sonetto, ed io ce lo posi come ci avrei posto quello di Alessandro o di Maometto (2), se mi fosse caduto in acconcio. S'io mi fossi proposto di guadagnarmi il di lui favore con un omaggio in versi, avrei forse tardato tanto a cercar d'insinuarmi nella sua grazia? L'Ossian non sarebbe stato per me un mezzano più sicuro e più naturale di Virgilio? Ma se alla mia idea principale si fosse aggiunta anche l'accessoria di fargli un complimento piacevole, sarebbe questo una cosa da farne schiamazzo? Chi mai si è avvisato di far il processo agli scrittori per una scappata di questa spezie? Una buona grazia poetica ad un potente ha ella più d'autorità che una galanteria ad una bella di moda? Padova non era essa democratica al paro di Mantova? Non l'avea

---

(1) Virgilio, *Buc.*, Ecl. IX, vv. 33-34.

(2) Con buona pace del Cesarotti, chi legga il sonetto non può essere della sua opinione. Il sonetto è un'adulazione vera e propria e così manifesta che non vale la pena di farla rilevare: ed è falsa l'asserzione la quale leggesi più oltre, che un solo verso del sonetto si riferisca a Napoleone.

Digitized by Google

egli resa tale? V'era egli apparenza di cangiamento o contrasti? Sarò io reo per non essere stato profeta? Bonaparte non era l'arbitro delle cose? Non era un eroe nel senso che fu sempre dato a questo nome? Qual meraviglia ridicola, che un poeta occasionalmente lasci cadere un granellino d'incenso appena sensibile all'idolo dominante, a quello innanzi al quale tacque la terra? E non è forse abbastanza degno di riso, che a vista delle tante palinodie diplomatiche così giornaliere in Europa, e dei tanti successivi glossarj della politica, vi sia chi chiami a sindicato le parole di un poeta che non dispose d'altre armate che di quelle de' suoi fantasmi, e gli ascriva a delitto, se astretto talvolta a parlare in verso, riserba per l'amicizia il linguaggio della stanza, e usa col pubblico quello del teatro (1), non però mai contaminato collo stile della inonestà? È ben questo il tempo di scandalezzarsi per un infinitesimo d'elogio in onore del futuro console dei consoli. Ditemi in confidenza: credete voi che se i sovrani d'Europa avessero fama di poesia, come l'aveva il gran Federico, e che Bonaparte al Congresso di Amiens esigesse per preliminar della pace, che ognuno facesse in di lui lode il suo componimento poetico, vi sarebbe alcuno di loro che ricusasse di farlo? Ma, tornando a me, ripeto francamente che nel mio Sonetto non vagheggiai altro se non ch'ei facesse la miglior comparsa possibile tra' suoi fratelli, senza nemmeno pensare che potesse mai giungere sotto gli occhi del generale francese, il quale avea ben altro a fare che occuparsi di una nostra meschina raccolta. — Ma la pensione, ch'io n'ebbi, mostra il disegno; ella è il compenso dell'adulazione, e il compenso il più inaudito ed esorbitante. Tremila franchi annui per un sonetto? Qual bestemmia! Quest'è il punto, che stuzzicò di più l'acrimonia del mio accusatore. *Hinc irae lacrymae.* Ma come sa egli che la pensione mi fosse assegnata appunto per questo? Veramente il sig. Denina, che ama di credere ch'io non sòno noto all'Accademia di Berlino, che per le lettere ch'io scrissi a voi (t. I, p. 177), egli che scrivendo al Fabroni su i progressi della letteratura in Italia da vent'anni in qua non si ricorda ch'io esista, e abbia mai esistito alle lettere (t. II, p. 146), è compatibile se non sa vedere in questa pensione se non il salario stravagante d'un padrone vano e bizzarro per una misera adulazione poetica.

Ma chi sa che più d'un'opera col mio nome in fronte avea già passato il mare e le Alpi molto innanzi alla rivoluzione di Francia, crederà più verisimile che Bonaparte abbia inteso di onorar Ossian nel suo traduttore, e di riconoscer l'autor della *Morte d'Ettore* piuttosto che quello di un sonetto, nel quale pure non ne apparteneva a lui che un sol verso. Le precedenze

---

(1) Quando Napoleone dopo la vittoria di Caldiero visitò varie città del Veneto, aveva a bello studio evitato Padova. I padovani videro in questo fatto un segno di collera dell'imperatore, e mandarono a lui una commissione, di cui il Cesarotti accettò la presidenza. Essa si presentò a Napoleone, e questi disse all'abate: « Ho veduto la vostra *Prosea* a Parigi, e mi ha dato piacere, quantunque voi altri signori poeti abbiate due lingue, l'una per la prosa, l'altra per la poesia ». A cui il Cesarotti: « Sire, la prima è per gli uomini, la seconda per i Numi e per Napoleone » (cfr. Malamani, *Op. cit.*, pp. LXXIX-LXXXIII). — Nella lettera invece la « seconda lingua » è « *quella del teatro* ».

Digitized by Google

e le circostanze del fatto serviranno a giudicarne con esattezza. Bonaparte fu tre volte a Padova; dissi già che al suo primo arrivo in luogo d'accrescere il suo corteggio me n'andai al mio romitaggio. Venne la seconda volta, quando il mio Sonetto era già uscito alla luce, e invece di accorrere a ricevere almeno un sorriso d'approvazione, stetti tranquillo ed immobile nella mia villa. Alla terza venuta mandò egli a cercar di me; andai mentr'egli era a pranzo, mi accolse graziosamente, e mi fece seder al suo fianco; mi interrogò della mia cattedra e de' miei studj, parlò di letteratura, s'arrestò sulla lode di Ossian, m'invitò replicatamente a Milano, offerendosi di duplicarmi e triplicarmi lo stipendio; e avendogli io risposto, che non volea separarmi dal destino della mia patria, mi lasciò dicendo che avea voglia di fare qualche cosa per me. Passò egli a Milano, e da lì a qualche giorno venne da lui un ordine, che mi assegnava questa pensione, soggetto di dicerie e d'invidia, benchè non facesse danno ad alcuno, e solo togliesse al Vescovado allora, e tuttora vacante, appena la trentesima parte delle sue rendite. Confesso che questa distinzione non provocata da veruna servilità e praticata da un tal uomo a me in preferenza di varî altri, che scrissero direttamente in di lui encomio componimenti di macchina epica ed equivalenti a un buon centinaio di sonetti, mi lusingò sensibilmente, senza però che nè l'onore, nè l'interesse, nè la gratitudine alterassero d'un sol punto il sistema delle mie idee, e il fondo de' miei sentimenti rapporto alla rivoluzione francese, e allo stato generale d'Italia. Ma poichè questa pensione pesa tanto sul cuore del vostro accademico, è tempo di consolarlo. Sappia egli dunque ch'io non ho percepito d'essa altro che una parte, e ch'ella andò in fumo da lì a non molto, ma sappia anche a suo dispetto ch'io la vidi svanire con quella serenità di spirito (1), con cui si vede una nuvoletta dileguarsi a un leggiero soffio di vento. Se non che la bell'anima del signor Denina non è contenta, e vorrebbe con innocenza insinuar a Francesco II di levarmi anche lo stipendio e il titolo di professore, poichè sembra stupirsi, che me lo continui. Ma com'è verisimile che sotto gli occhi di S. M. I. cada più facilmente la *Morte d'Ettore*, che il *Viaggio d'Italia*, così spero che con buona grazia del vostro collega starò ancora fermo sulla mia cattedra. — Temendo però egli che qualche mia nuova produzione possa conciliarmi il favor della Corte, cerca di prevenir questo scandalo predicendo al sovrano, che non sarei avaro d'elogi a lui e alla sua famiglia, ma avvertendolo di ributtarli, come provenienti da un uomo pronto a lodar quello o questo per pura bassezza d'animo, con che viene a mettermi in discredito di tutti i suoi confratelli in malignità dell'un partito e dell'altro. — Io però temo sì poco gli attacchi e le insidie della sua penna, che voglio anzi somministrargli nuove arme contro di me. Si compiaccia dunque di sapere, che ho già scritto due Sonetti, che possono dirsi imperiali (2), che

(1) Sarà anche vera la sua asserzione; sta il fatto però che egli si trovò in qualche imbarazzo (Malamani, *Op. cit.*, pp. xxxiv-xxxvii) e che nel 1802 Leopoldo Cicognara scrisse a Napoleone in favore del « poeta ».

(2) Quello per il « possesso di Padova » leggesi in Mazzoni, *Tra libri e carte*, p. 188; l'altro

Digitized by Google

quantunque non contengano propriamente un elogio del sovrano, hanno però quanto basta per esercitar la maldicenza di lui, e de' suoi simili. L'uno è per il possesso di Padova preso dal general Wallis a nome di Francesco II, l'altro per la ricupera di Mantova fatta dal general Kray. Non si aspetti però ch'io degni di giustificarmi appresso di lui: bensì dirò a chiunque sente equità e non ha la ragion depravata dalla malizia, che ambedue erano necessarj. Nell'ingresso di un principe i versi in un verseggiatore equivalgono al giuramento di fedeltà, e sono indispensabili al par di quello. E poteva io restar tacito impunemente nell'entusiasmo dell'esultanza universale per un'azione del Kray che pareva tener del prodigioso, e ci liberava dal timore di più gravi e disastrosi pericoli? Certo delle idee sfavorevoli insinuate alla Corte sopra di me dalla malevolenza degl'invidiosi e spezialmente d'un aristocrato veneto colà ritirato per cercar pascolo al suo spirito di persecuzione, doveva io giustificar i sospetti con un silenzio quasi ribelle, aguzzar contro di me le lingue dei detrattori, e tirarmi addosso la disgrazia del sovrano senz'altro frutto che di procacciare compiacenze all'invidia? Scrissi dunque al paro degli altri; ma come scrissi? — Nel Sonetto per l'ingresso del principe mostrai la mia compiacenza perchè fosse alfine sgombrata quella larva di libertà illusoria, che ci rendeva preda degl'impostori; e promisi al sovrano, con un po' di stile allegorico, fedeltà e amore, colla condizione destramente accennata, ch'ei fosse giusto e benefico. Nell'altro colsi il momento di sfogar la mia indegnazione compressa contro un perfido Direttorio, che dopo aver oppressi, sedotti, e alfine mercantati i creduli Veneti, per ultimo, ad onta dell'accordo stabilito da Bonaparte allora lontano, suscitò tra noi nuovamente l'insurrezione degli spiriti e l'incendio di una nuova guerra, che terminata in altro modo avrebbe dato a uno Schèrer il diritto orribile della conquista, onde render questo Stato del tutto esangue, per poi far forse nuovo traffico del suo cadavere. Ov'è in questi due Sonetti l'adulazione al sovrano, ove l'opposizione ai miei sentimenti? Ho io mai amata e approvata una libertà oppressiva, o un'uguaglianza frenetica? Ho io fatto l'elogio della democrazia separata dalla moderazione e dalla virtù? La rivoluzione e le massime francesi non trovarono sempre in me l'oppositore il più dichiarato, il nemico il più inconciliabile? Qual meraviglia se obbligato dalla circostanza a parlare, ho spiegati quei sentimenti che ho sempre tenuti nel cuore, mal dissimulati al pubblico, e non mai smentiti colla penna?

E non è poi un'adulazione di nuova spezie, e poco nota alle Corti quella d'invitar il sovrano a meritar l'amore de' sudditi comperandoli colle sue qualità? Del resto questi non saranno forse gli ultimi componimenti che mi avverrà di dover fare, giacchè per chi ha la disgrazia di esser creduto poeta non v'ha mezzo in certe occasioni di sottrarsene senza discapito. L'ab. Denina è ben felice. Non avendo egli maggior dimestichezza colle Muse che colle Grazie, è sicurissimo, che nè privati nè principi non verranno

---

a pp. 192 sgg. della stessa opera (cfr. anche *Mantova liberata*, pubblicazione per nozze, Padova, 1846).

Digitized by Google

ad importunarlo per chieder un tributo o una gentilezza dalla sua vena poetica. Per tutta la sua vita gli è permesso di tacer in versi, e sarebbe anche bene che si avvezzasse a tacere in prosa. Ma taccia egli o parli a suo grado, non me ne curo. A me basta di aver esposto e giustificato presso di voi le mie massime e la mia condotta.

Spero che con questa sincera esposizione mi avrete trovato in ogni circostanza lontano dalle prevenzioni e dagli eccessi. Fui attaccato al mio governo naturale più che ai suoi governatori; avrei aggradita una democrazia saggia, temprata e tranquilla; ma ad una mal accozzata e fanatica preferisco di cuore l'equabilità del governo unitario, che opprime le fazioni e il tumulto delle vane speranze col peso dell'autorità: ho cercato e promosso dal mio canto il bene possibile, ch'è quanto dire il minor male; conservai gelosamente tutti quei frammenti di libertà che possono competere all'onestà assediata dalla forza, alla verità inceppata dalla dipendenza, e alla ragione sopraffatta dai pregiudizj. Cessi al torrente degli eventi per non esserne trascinato, nè mi diedi il ridicolo di far il Camillo contro i Galli, o il Catone in Utica per non umiliarmi a Cesare. La mia condotta intesa in buon senso mi fece rispettare e accarezzare dai capi delle due Nazioni, benchè niuno ignorasse ciò che io aveva scritto in varj tempi; la sola lettura delle mie opere generò nei forestieri un'idea vantaggiosa del mio carattere morale, e il solo Denina ebbe il vanto di violar pubblicamente il mio nome. Egli se ne glorii: quanto a me, se non v'ho annoiato con questa lunga diceria, e se il mio ritratto vi lascia una impressione più favorevole di me, e mi aumenta d'un qualche grado il vostro affetto, sarò non solo tranquillo, ma contento delle sue maldicenze, perchè amo, apprezzo e rispetto i Merian (1), quanto disprezzo i Denina d'ogni paese, e d'ogni ordine.

---

(1) Il Merian fu segretario dell'Accademia di Firenze, cultore d'Omero e anche di Dante, intorno al quale scrisse un'opera assai lodata dal Denina, *Op. cit.*, vol. I, p. 155.

Digitized by Google

SILVIO PELLICO

E

FEDERICO CONFALONIERI [1]

Nella prima notte che passò a Torino presso la famiglia, nel settembre del 1830, dopo il ritorno dallo Spielberg, Silvio Pellico, benchè stanco del viaggio, non potè quasi chiuder occhio. Mille pensieri, come ci narra egli stesso nel primo dei *Capitoli aggiunti alle Mie prigioni*, gli turbinavano pel capo: la memoria dolorosa delle passate angosce e dei compagni di sventura morti o tuttora languenti in carcere, si alternava alla gioia di trovarsi nuovamente presso la famiglia adorata, e il timore d'una morte non lontana, della quale parevano sintomi non dubbî un « fie- « rissimo dolor di capo e una tale oppressione che *gli* toglieva

---

(1) Per diminuire l'ingombro delle note, citerò abbreviati, nelle pagine seguenti, i titoli delle opere a cui devo rimandare più spesso il lettore. Colla abbreviazione Conf., *Mem.* e *Lett.*, indicherò le memorie e lettere del Confalonieri, pubblicate dal Casati in due volumi (Milano, Hoepli, 1890); con *Ep.*, *Ep. it.*, *Ep. franc.*, *Lett. ined.*, *Lett. donna gent.*, indicherò alcune delle raccolte di lettere del Pellico, cioè rispettivamente l'*Epistolario* raccolto dallo Stefani (Firenze, Le Monnier, 1856), l'*Epistolario italiano* e quello *francese* in cui si dividono le *Lettere famigliari inedite* raccolte dal Durando (Milano, Guigoni, 1879), le *Poesie e lettere inedite* pubblicate per cura della Biblioteca della Camera dei deputati (Roma, 1898) e le *Lettere alla donna gentile* raccolte dalla Capineri-Cipriani (Roma, 1901). Con D'Anc. indico la nota opera di A. D'Ancona sul Confalonieri (Milano, Treves), con Rin. i volumi del Rinieri, *Della vita e delle opere di S. P.* (Torino, Roux). Il numero che segue alla abbreviazione del titolo indica la pagina.

Digitized by Google

« il respiro », riusciva a momenti men grave per la lieta sicurezza della fede ormai sicuramente rinsaldata e ritemprata in tant'anni di acerbi patimenti. Ma anche un altro pensiero, sebbene il Pellico non ne parli per riguardi facili a capire, doveva travagliarlo in quella notte insonne: « Di che vivrò io, se la « morte non mi ricongiunge presto alla mia povera sorella Ma- « rietta? Dovrò restare a carico di mio padre? ».

Le risorse di suo padre, Onorato, consistevano allora nello stipendio che riceveva come impiegato nell'Amministrazione del debito pubblico, in qualche economia e nelle rendite d'un poderetto acquistato, credo, da non molto tempo, nei dintorni di Chieri. Ma l'acquisto del poderetto era stato una cattiva speculazione e le altre entrate dovevano servire, oltre che ai bisogni suoi e della moglie, a sopperire, in parte almeno, a quelli dei due figli che convivevano allora con lui, Luigi e Francesco, il primo pensionato, ma non lautamente, dal Ministero della guerra, il secondo prete e chierico di camera e cappella del re. La figlia, Giuseppina, era già da tempo a Chieri, superiora delle Rosine (1). Silvio invece, com'è naturale, non aveva pel momento nè impiego nè pensioni nè economie. Il contratto stretto da lui col Porro nel 1816, quando gli era entrato in casa a Milano come precettore e segretario, e pel quale, dopo dieci anni di servizio, avrebbe avuto diritto a mille lire annue di pensione, riversibili ai genitori in caso di morte sua (Rin., I, 43), era stato annullato dalle vicende che avevano cacciato lui in carcere e il Porro in esiglio; e trovar un nuovo impiego, nelle condizioni presenti, mentre era sorvegliato ancora dalla polizia, non gli poteva esser facile. Certo, nessuno in casa gli avrebbe mosso rimprovero di viver a carico del padre; ma egli, nella squisita delicatezza dell'animo suo, doveva crucciarsene.

A tutta prima, sperò forse di cavar guadagno dalla sua attività letteraria. Si mise infatti a rivedere le due tragedie (*Ester d'Engaddi* ed *Ignia d'Asti*) e le quattro cantiche (*Tancreda*, *Rosilde*, *Eligi e Valafrido*, *Adello*) composte in carcere a Venezia, e agli ultimi di gennaio del 1831 erano già finite di stampare in due volumetti, messi in vendita al prezzo di sei lire. Ma l'edizione era di mille esemplari soltanto, e, se anche trovò

(1) Rin., I, xv-xvi; *Ep.*, 126, molti luoghi dell'*Ep. it.* e specialmente *Ep. franc.*, 212.

Digitized by Google

rapido spaccio, l'autore non potè ricavarne molto guadagno, tanto più che le ristampe abusive erano allora frequentissime, ed anch'egli ne fu vittima (1). Quanto al ricavo delle rappresentazioni teatrali, non era da farne gran conto, perchè delle sue tragedie anteriori al processo si rappresentava la *Francesca* soltanto, e su quella egli non aveva diritti; delle nuove solo *Ester d'Engaddi* vide per allora la luce della ribalta, nel 1831, e fu subito proibita dall'autorità politica (2).

Ma ecco, prima che l'anno 1831 finisca, una mano amica si stende soccorrevole a Silvio, di dove egli meno se l'aspetta, dallo Spielberg, ed è la mano del Confalonieri.

Federico Confalonieri aveva conosciuto il Pellico a Milano, fin dal 1815 almeno (3); si era certo stretto in qualche intimità con lui al tempo della pubblicazione del *Conciliatore* di cui il ricco e generoso conte sostenne col Porro le spese (Rin., I, 286), e l'intimità doveva esser andata crescendo durante il noto viaggio compiuto da Milano a Venezia sul vaporetto *Eridano*, nel settembre del 1820. La relazione amichevole, interrotta dall'arresto di Silvio, si era poi riannodata dopo che il Confalonieri arrivò anch'egli prigioniero allo Spielberg il 5 marzo 1824; poichè, è ben vero che nella terribile rocca morava i prigionieri di stato erano severissimamente sorvegliati, ma, come dice il Confalonieri stesso nelle sue *Memorie* (p. 191), benchè fossero così « rigorosamente separati e vigilati », le comunicazioni « non poterono « rimanere lungamente chiuse all'industria dei prigionieri ». Tutti ricordano infatti i colloquî scambiati a bassa voce tra il Pellico e l'Oroboni dai finestrini delle loro celle contigue; ed è anche noto, sebbene non se ne faccia parola nelle *Mie prigioni*, come i detenuti si parlassero anche per mezzo di toccamenti

---

(1) Ricavo le notizie su questa edizione dalle *Lettere alla donna gentile*, 66, 72-4, 78. In quest'ultima lettera confessa che la pubblicazione dei due volumetti gli « fruttò assai poco ».

(2) Così dice Celestino Bianchi (*Silvio P. e P. Maroncelli*, Milano, Barbini, 1867, p. 213). Però dalle *Lett. donna gent.*, 77, si ricava che, se anche fu veramente rappresentata, ciò non potè avvenire che dopo il 24 luglio di quell'anno. Quanto alla *Francesca*, l'A. aveva rinunciato ai suoi diritti in favore dei comici Marchionni fin dalla prima rappresentazione. Rin., I, 240.

(3) Gli scriveva, per congratularsi del successo della *Francesca*, un biglietto amichevole, riferito dal Cantù (*Il Conciliatore e i Carbonari*, 74) e anche in Conf., *Lett.*, 74, colla data erronea 1819.

Digitized by Google

nei muri, come, per la connivenza di qualche custode, riuscissero persino a corrispondere tra di loro per iscritto, e come il Confalonieri giungesse a poter scrivere in carcere le sue *Memorie* e a conservare anche il manoscritto di alcune poesie composte e inviategli dal Pellico in quel tempo (1). E fu appunto allo Spielberg che l'amicizia tra i due antichi collaboratori del *Conciliatore* si fece più intima e affettuosa, e che essi scoprirono tra le loro due anime « un'armonia particolarissima » (*Ep.*, 129), il che forse può sembrare un po' strano a chi paragoni il carattere imperioso e l'animo un po' orgoglioso del patrizio milanese coll'animo mitissimo e il carattere timido dell'autore della *Francesca*. Ma vi ha di più ancora. Dai loro reciproci rapporti, il Pellico confessò poi d'aver ricavato gran vantaggio morale, e più precisamente d'esser stato spinto dal Confalonieri a compiere la già ben avviata conversione religiosa. Poichè, nei primi tempi dopo l'arrivo allo Spielberg, Silvio non era sicuro del tutto nella sua fede cattolica, e se l'Oroboni aveva combattuto i suoi dubbî religiosi, non aveva potuto, a quanto sembra, vincerli del tutto.

Il Confalonieri, giunto allo Spielberg circa nove mesi dopo la morte dell'infelice giovane, avvenuta il 13 giugno 1823, li combattè di nuovo e li vinse completamente. — Può sembrar difficile a taluno che ciò sia avvenuto proprio per opera di quel Confalonieri che non gode di troppe simpatie presso gli scrittori cattolici, forse pei sospetti e i disdegni suoi contro il prete dalmata Paulowich, confessore dei prigionieri di stato; ma non possiamo dubitarne quando è il Pellico stesso che lo conferma. « Fra gli altri beneficii che tu m'hai fatto », egli scrive al Confalonieri nel 1836 (*Ep.* 125), « tu mi giovasti assai, quando mi « dichiarasti che non vedevi assolutamente la verità altrove « che nella Chiesa cattolica. La persuasione del tuo spirito di« minuì allora i dubbi che mi tormentavano; e questi dubbi « crudeli finalmente sparirono affatto dal mio intelletto ». E gli stessi concetti aveva espressi qualche anno prima in un canto (Rin., II, 378) rimasto incompiuto, nel quale, invocando da Dio la liberazione del Confalonieri, dice: non vi fu

(1) Conf., *Mem.*, 15 *n.*; *Lett. ined.*, 6; *Ep.*, 171; Ighina, *Storia d'un autogr. di S. P.*, nel *Numero unico pel 1° centenario della nascita* (Saluzzo, 1889); D'Anc., 168, e il notevole scritto di Domenico Chiattone (*La carta senza colla del vecchio Schiller*) nel *Piccolo archivio dell'antico marchesato di Saluzzo*, 1901, pp. 324 sgg.

Digitized by Google

nessun che più di lui m'ingagliardisse
con istanti, profonde, alte parole,
sì che al Vangel fosser mie luci affisse.

I versi non son belli, ma il senso è chiaro.

Nè qui si arrestarono i beneficî del Confalonieri al suo compagno di sventura. Il Confalonieri, ricco di casa sua e ardito assai più del buon Silvio, aveva trovato mezzo di entrare in corrispondenza, non solo cogli altri carcerati, ma anche colla famiglia (Conf., *Lett.*, 137), e quando il Pellico uscì di carcere, egli, pensando alle tristi condizioni in cui veniva a trovarsi l'amico, approfittò evidentemente di questi suoi rapporti colla famiglia per alleviarne i mali. Ce lo attesta Silvio stesso in una lettera che indirizzava al Confalonieri il 23 settembre 1831, affidandola a una persona « che facevasi forte di poter riuscire a farla pervenire al suo indirizzo », cioè allo Spielberg. — « Ad un uomo « che penuriava di libri », scrive il Pellico, « una bibliotechina di « cento buoni volumi è dono prezioso, e tu medesimo non puoi « capire quanto ne sia benefico il valore pel tuo Silvio. Ma sì, « tu lo capisci, o fratello dell'anima mia! La tua squisita intelligenza sa trasportarsi nella mia situazione; tu sei il più ingegnoso degli amici per indovinare i dolori non tuoi, e farli « quasi tuoi e non aver pace se non li hai sollevati (*Ep.*, 74) ».

Il Confalonieri avrebbe dunque regalato al Pellico dei libri. Ma si tratterà proprio di libri? o quella espressione *bibliotechina di cento buoni volumi*, non nasconderebbe forse qualche speciale significato nel gergo usato dai prigionieri dello Spielberg? Quando si pensi che la lettera è indirizzata a un prigioniero, e che si poteva temere capitasse in mani di qualche persona poco benevola, la supposizione non sembrerà del tutto inverosimile, tanto più che di questi volumi non si fa più cenno nella successiva e abbondante corrispondenza dei due amici, mentre si parla ripetutamente degli altri beneficî che il Pellico ricevette dal compagno di carcere. Ma quand'anche si tratti veramente di volumi in questa lettera del settembre 1831, certo è che, o allora o poco dopo, il Confalonieri dovette far soccorrere l'amico anche con denaro; forse anzi con una specie di pensione, pagata più o meno regolarmente per più anni. Se ne ricava la convinzione da molte espressioni non dubbie delle lettere che il Pellico gli scrisse più tardi, dal 1836 in poi, nelle quali parla della sua « eterna gratitudine » « pei soccorsi che *gli ha* dati in tempi

Digitized by Google

« di *suo* vero bisogno », e dice che sua madre gli era anch'essa « grata d'aver così generosamente provveduto » all'amico lontano (1).

L'arcivescovo di Milano, che pare fosse incaricato delle elargizioni del Confalonieri mentre egli era allo Spielberg (2), fu probabilmente intermediario anche tra lui e il Pellico; ma nè della persona che gli fece avere i soccorsi, nè del tempo nel quale incominciarono, nè della loro importanza, trovo che il Pellico abbia mai fatto parola; solo, da certe sue espressioni, è lecito argomentare che i soccorsi stessi non furono interrotti se non quando il Confalonieri, uscito di carcere nel 1836, dovette emigrare in America. Infatti Silvio gli scriveva allora: « Ora, mio « generoso amico, non t'affligga il dover qui cessare uno dei sa- « grificii che adempivi con maggior piacere. Iddio che dispone « tutto con sì pietosa clemenza per me, ha mosso alcune anime « di assai virtù a volermi bene, e sono assicurato del neces- « sario » (*Ep.*, 128). Le « anime di assai virtù » sono evidentemente i marchesi di Barolo i quali, fin dai primi del 1834, lo avevano accolto in casa loro, col titolo di bibliotecario, e gli avevan fatto intendere esser loro intenzione di metterlo al coperto dal bisogno anche nel caso che dovessero premorirgli (3).

Quanto poi alle ragioni che possono aver indotto il Confalo-

---

(1) *Lett. ined.*, 52. — Si vedano anche i seguenti passi di altre lettere del Pellico al Confalonieri. — « Non è desso quel Federico sì buono, che « non solo tanto mi provò la sua bontà ed amicizia fra i nostri ferri, ma « che dopo la mia uscita di carcere mi raggiunse con benefizi; benefizi che « furono grandi e temperarono una parte de' miei dolori, in un tempo ch'io « aveva proprio bisogno di mano amica che mi sollevasse?..... Oh come ella « (*la madre di Silvio, morta da poco*) ti benediceva per l'amicizia che hai « posta in me e per la fraterna carità colla quale hai voluto beneficarmi! » *Ep.*, 149-50. — « ..... io, che tu hai tanto confortato come compagno di « sventura e che hai poscia ancora sì generosamente aiutato! » *Ep.*, 157. — « Possa tu essere in ogni guisa benedetto dal Cielo in compenso di quel « troppo che hai patito, e in guiderdone delle fraterne carità che hai avute « per me e pei nostri compagni di sventura! » *Ep.*, 192. — « Tu mi hai « sollevato assai, mio caro, coi tuoi benefici soccorsi ». *Lett. ined.*, 68. — Altre espressioni di riconoscenza, pure notevoli, ma meno esplicite, sono in *Lett. ined.*, 72 e 116.

(2) Conf., *Lett.*, 148 e 154.

(3) *Ep. it.*, 69 e 146. Non sarà forse inutile ricordare che, se il Pellico ricevette i soccorsi dal Confalonieri quando ne ebbe necessità, non mancò

Digitized by Google

nieri, uscito di carcere, a non continuar più i soccorsi all'amico, non è difficile indovinarle. Dell'assegno, relativamente non largo, che gli fissò allora il vecchio padre, egli doveva servirsi innanzi tutto per le cure necessarie alla salute distrutta dai patimenti del carcere, e quindi per vivere in paesi lontani ove tutto costava caro; oltre di che egli si credeva in dovere di soccorrere altri ex-compagni di carcere stretti dal bisogno, e specialmente il povero Borsieri (1).

Questa interruzione dei soccorsi non diminuì naturalmente l'amicizia « intima e intensa » del buon Silvio, nè la sua vivissima gratitudine pel Confalonieri. Quest'ultima egli avrebbe voluto manifestarla apertamente nelle *Mie prigioni* e negli altri scritti pubblicati in quegli anni; ma glielo impedì la prudenza, e dovette accontentarsi di far cenno appena dell'amico; ma per dargli una prova della sincerità de' suoi sentimenti, non indugiò un istante, nel 1838, a romper ogni relazione coll'Andryane, quando seppe che le *Memorie* di quest'ultimo gli erano dispiaciute, sebbene egli, quanto a sè, non avesse punto a lagnarsene (2).

Intanto si manteneva in frequenti rapporti epistolari con lui: ogni lettera che ne riceveva gli recava un vivissimo piacere, e gli scriveva spesso, interessandosi alla sua salute, ai suoi viaggi, alle sue amicizie, soprattutto alle sue amicizie femminili. Una volta, una di quest'ultime fu in procinto, pare, di mutarsi in amore. Si trattava di una giovane americana, Maria; una signorina colta, che scriveva assai bene l'italiano e che, essendo intermediario il Confalonieri, otteneva dal Pellico una nota di libri italiani da leggere. Silvio la chiamava « virtuosissima », « angelica » e anche « angioletto » addirittura; ma tuttavia, memore della « buona e sventurata Teresa » da lui cantata in versi affettuosi se non belli, e considerando anche l'età e i malanni dell'amico, non più lievi de' suoi, pur senza sconsigliarlo apertamente da un secondo matrimonio, non gli nascose che non lo riteneva molto opportuno (3). Tuttavia quando il Confalonieri

---

alla sua volta di soccorrere altri compagni di carcere più bisognosi di lui, appena gli fu possibile. Si veda l'*Ep.*, 229 e anche le *Lettere di S. P.* pubblicate dal Briano (Firenze, Le Monnier, 1861, p. 161).

(1) D'Anc., 186 *n.*; Conf., *Lett.*, 372; *Ep. it.*, 306.

(2) *Capitoli aggiunti alle Mie prigioni*, 3; *Ep.*, 152; D'Anc., 190-3.

(3) *Ep.*, 167-8, 172; *Lett. ined.*, 60-3; Conf., *Lett.*, 408-9.

Digitized by Google

nel 1841 si riammogliò davvero con Sofia O' Ferrall, e il nostro Silvio, perdutasi la lettera colla quale gli veniva comunicata la notizia dall'amico, venne a saperlo dalla contessa Valperga di Masino prima e poi da altri conoscenti comuni, non mancò di congratularsi lo stesso con lui e di professarsi devoto alla « egregia e fortunata » donna che lo amava e che Dio aveva voluto fosse sua (1). Avrebbe anche desiderato di conoscerla personalmente, ma non ne ebbe mai l'occasione.

Prima di morire potè almeno però soddisfare il desiderio, nutrito da tant'anni, di riveder l'amico diletto. Il Confalonieri l'aveva dapprima esortato a far una scappata in Isvizzera e a restarvi per qualche tempo con lui; ma gli impegni colla marchesa di Barolo e lo stato della sua salute impedirono al Pellico di accettar l'invito; e allora finalmente, nel giugno del 1843, il Confalonieri stesso fece una breve corsa a Torino (2). Quanta gioia, ma insieme quante memorie dolorose in quell'incontro dei due amici che non si rivedevano da tredici anni, da quella domenica del 1° agosto 1830 in cui s'erano salutati con una oc-

---

(1) La data precisa del matrimonio del Confalonieri non mi pare sia indicata nel volume del D'Ancona. Il Barbiera (*Cospiratori e cospiratrici del '21*, in *Figure e figurine del secolo che muore*, Milano, Treves, 1899, p. 97) cita la lettera che il Pellico indirizzava al Confalonieri nell'ottobre 1840 (Conf., *Lett.*, 412) parlandogli delle sue nozze, e pare quindi creda che nel 1840 queste fossero già avvenute. Ma io suppongo che quel 1840 della lettera sia uno sbaglio tipografico o una svista del Pellico stesso, che troppe altre ne fece di questo genere, per 1841, essendo questo infatti l'anno in cui ebbero luogo le seconde nozze del Confalonieri, come si può rilevare indirettamente da altre lettere del Pellico stesso (Conf., *Lett.*, 415-7) e anche da quella del Confalonieri al Maroncelli pubblicata dal D'Anc., 197-9, nella quale Federico dice di aver sposato la O' Ferrall un anno dopo la sua partenza da Parigi. Ora, la partenza a cui egli allude è certo quella del marzo 1840 (Conf., *Lett.*, 278; *Ep. it.*, 244-5), dopo la quale, venuto a Milano per la malattia del padre, egli restò in Italia almeno fino a tutto il gennaio 1841 (*Lett. ined.*, 86-8, vedi l'indirizzo della lettera). E deve essere in uno dei mesi seguenti del 1841 che, ottenuto il permesso di tornare in Francia, da lui chiesto già fin dal dicembre dell'anno precedente (*Ep. it.*, 304), potè recarsi di nuovo a Parigi per celebrare le nozze.

(2) *Lettere ined.*, 79, 98, 99, 108; *Ep. it.*, 474; *Lettere* pubblicate dal Briano, p. 43. Tra le lettere del Pellico al Confalonieri v'è un biglietto colla data *lunedì 1842* (Conf., *Lett.*, 419) nel quale si parla d'una venuta del Confalonieri a Torino; ma evidentemente anche questo 1842 è una svista per 1843.

Digitized by Google

chiata malinconica, da lontano, nella chiesetta dello Spielberg, durante la messa! Quanti compagni morti! quanti dispersi pel mondo! Quanti patimenti, quante lagrime! E ripensando alla bufera che aveva sconvolto la loro vita, distrutto per sempre il loro vigor fisico e quasi anche il morale, che cosa dovevan essi pensare delle loro generose illusioni giovanili e dei destini di questa povera Italia? Come doveva sembrar lontano a entrambi il giorno del suo risorgimento! Ma tuttavia la tristezza non era senza qualche conforto: erano usciti, se non incolumi, vivi almeno dalla tempesta, e senza che la loro fronte dovesse chinarsi per alcun atto disonorevole, e avevano entrambi veduto brillare per la prima volta, tra le onde che minacciavano di sommergerli, gli splendori di quella luce divina, della fede, che doveva render loro meno dure le sofferenze colla speranza di una vita futura e migliore.

Si separarono con rincrescimento, « uno di quei profondi rin-« crescimenti che durano », disse il Pellico. Egli avrebbe voluto che il tempo in cui erano stati insieme fosse fuggito men rapido, sì che i loro cuori avessero avuto agio di dirsi tutto. « Lo scri-« versi », soggiungeva, « è bensì una certa compensazione, ma « sempre imperfettissima in confronto del vedersi e favellarsi. « Lasciami credere che potrai qualche volta venire a Torino « con tua moglie per rimanervi un po' lungamente; la mia im-« maginazione vagheggia questa possibilità e spesso torna a « quest'idea » (*Lett. ined.*, 108).

Ma l'amichevole augurio non si avverò mai. Benchè sempre in viaggio per l'Europa in una vana ricerca di pace e di salute, il Confalonieri non potè più ripassare da Torino, e tre anni dopo moriva improvvisamente ad Hospenthal, ai piedi del Gottardo, senza aver riveduto il suo Pellico. Questi, costernato, scriveva alla vedova: « Quel affreux malheur!... Comment! Et c'est moi « qui survis à Frédéric! Je l'aimais comme un frère; l'idée qu'il « respirait sur la terre me faisait du bien. J'etais sûr aussi qu'il « m'aimait... Oh! que nous nous serions convenus, si les circon-« stances avaient voulu que nous vécussions ensemble! Son âme « toujours bonne et grande, s'était encore agrandie dans les « terribles épreuves de la tribulation; nos rapports d'amitié se « resserrèrent alors... Je pleure avec vous, Madame, et je ne « sait pas consoler. Je demande au Ciel de le faire » (*Lettere ined.*, 121-2).

Povero Silvio! Intorno a lui scomparivano ad uno ad uno i

Digitized by Google

suoi compagni di gioventù e di dolori: prima il diletto fratello Luigi, ora il Confalonieri, pochi mesi più tardi il Maroncelli, qualche anno dopo il Borsieri; ed egli restava sempre più mesto e rassegnato a trascinar la croce de' suoi mali, anelando, come a una nuova liberazione, al giorno in cui sarebbe uscito dal buio carcere di questa terra, per riconfondersi anch'egli per sempre, come essi, nella gran luce di Dio!

EGIDIO BELLORINI.

Digitized by Google

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

FRA GUITTONE D'AREZZO. — *Le rime*, a cura di FLAMINIO PELLEGRINI. Vol. I (*Versi d'amore*). — Bologna, Romagnoli-Dall'Acqua, 1901 (8°, pp. VIII-372).

Questa edizione critica delle rime di Guittone era attesa da alcuni anni, e molti studiosi col desiderio ne sollecitavano la pubblicazione. Ma del ritardo non avranno a dolersi tutti coloro i quali a un lavoro affrettato e incompiuto preferiscono uno definitivo che veramente faccia fare un passo agli studî. Perchè noi siamo lietissimi di poter dire che fra le non molte, anzi pochissime, edizioni critiche dei nostri antichi rimatori venute in luce in tanta rifioritura di studî eruditi, questa di Guittone è egregiamente iniziata col primo volume dei *Versi d'amore*. Il prof. Pellegrini, uscito da una scuola il cui Maestro è stato dei primissimi e dei più illustri a insegnare il metodo scientifico nello studio della filologia, è da alcuni anni ben conosciuto e stimato per i suoi lavori, alcuni dei quali furon pubblicati in questo *Giornale*. Nè qui sarebbe stato necessario ricordarli se non fosse per dire che in lui era ottima la preparazione per il lavoro, non facile davvero, di restituire alla forma più vicina all'originale le rime di Guittone il quale, qualunque possa essere il giudizio sul valore intrinseco delle sue composizioni, è certamente nella storia della nostra lirica antica uno dei più importanti rimatori, come quello che rappresentava una maniera particolare che fu riconosciuta dai suoi contemporanei ed esercitò largo influsso su molti seguaci (1).

Le poesie di Guittone furono per la prima volta di su nove codici, raccolte e pubblicate dal Valeriani, in due volumi con una introduzione biografica e con alcune annotazioni sue e d'altri vecchi eruditi per chiarire vocaboli o costrutti (2). Di questa edizione si può dire una riproduzione non accuratamente fatta, quella che fu pubblicata nel 1867 come primo volume di una

(1) D'ANCONA e BACCI, *Manuale della letter. ital.*, I², 78. Rispetto al valore artistico delle rime di Guittone si vedano i recentissimi V. CIAN, *I contatti letterarî italo-provenzali e la prima rivoluzione poetica della letter. italiana*, Messina, Privato, 1900, pp. 18, 41; F. PELLEGRINI, in *Bull. d. Soc. Dantesca*, N. S., IX, 21.

(2) Firenze, per Gaetano Morandi e figlio, 1828.

Digitized by Google

Biblioteca dei classici italiani (1). Anch'essa ha una introduzione biografica che è un compendio di quella del Valeriani; le cui note dichiarative dei vocaboli furono in gran parte raccolte insieme in forma di glossario di seguito alla introduzione. La seconda edizione rappresenta dunque un regresso rispetto alla prima la quale, malgrado i suoi difetti, era pei tempi e per il metodo di lavorare d'allora, abbastanza buona.

In tempi più recenti si cominciarono a pubblicare o diplomaticamente o criticamente i codici principali contenenti le rime di Guittone, il Vaticano 3793, il Laurenziano-rediano n. IX, il Palatino 418, e si vide quanto bisogno avessero le rime dell'aretino, di essere razionalmente raffrontate sui codici; chè se alcune, oscure per volontà dell'autore, resistono a qualunque industria critica, la maggior parte possono essere restituite alla chiarezza primitiva con un accurato esame della lezione dei codici.

Un saggiuolo di queste sicure restituzioni diede il Torraca alcuni anni fa discorrendo appunto della stampa del cod. Pal. 418 e del cod. Vat. 3793 (2); una prova compiuta ce l'offre ora il Pellegrini nel primo volume del testo critico di Guittone da lui messo in luce.

I codici contenenti le poesie dell'aretino non sono solamente i tre sopra menzionati; ad essi conviene aggiungere il Riccardiano 2533 (3) col quale formano i quattro codici più antichi — l'età loro, come è noto, oscilla tra la fine del secolo XIII e il principio del XIV — che ci hanno conservato la silloge delle poesie guittoniane.

Ma per voler essere compiuti a questi dovremmo aggiungere un frammento di codice, costituito da « due listelli di pergamena, già parti d'un sol « volume, anzi d'una medesima pagina, staccati dal dorso d'un antico libro « dell'Archivio di Stato di Bologna, dov'erano stati applicati per rinforzo « alla legatura », frammento che assai probabilmente è da assegnarsi al primo quarto del trecento. Il Pellegrini, che diede notizia di esso qualche anno fa, giudica che il codice cui appartenne sarebbe stato per noi preziosissimo. « Basti sapere che un minuto confronto di varianti mi permette « di asserire che il nuovo codice sarebbe riuscito prezioso non soltanto per « l'età, ma anche per la sua reale efficacia alla formazione d'un testo critico « delle rime dell'aretino. Invero, esso non è derivato per copia diretta o in- « diretta da nessuno dei quattro già noti, ma invece rappresenta come un « quinto anello della catena che, ove non fosse interrotta dalla mancanza « di tratti intermedî, dovrebbe condurci alla ricostruzione dell'archetipo de- « siderato, dell'autografo cioè di Guittone. Nei frammenti bolognesi ci rimane « traccia d'un testo che, stretto d'affinità singolare di lezione col Vati- « cano 3793, si collega assai bene per colorito linguistico coi mss. Lauren- « ziano e Riccardiano. Ora, poichè questi due sono i più fidati custodi delle

(1) Firenze, tip. G. Gaston, 1867.

(2) Ora si possono vedere nel volume *Nuove Rassegne*, Livorno, Giusti, 1895. Il Torraca, come si sa, attende a una nuova edizione delle *Lettere* di Guittone.

(3) Di questo codice non abbiamo un'edizione diplomatica; ne pubblicò una notizia e la tavola il Casini, in questo *Giornale*, III, 164 sgg.

Digitized by Google

« forme linguistiche che è ragionevole ritener proprie delle poesie di Guit-« tone, ognun capisce quanto sarebbe dovuto riuscire importante un codice « che, almeno in parte, conciliasse la lezione dell'autorevole ms. Vaticano « con le tendenze fonetiche e morfologiche, che la filologia ci persuade es-« sere state peculiari del frate aretino » (1). Ma purtroppo il frammento bolognese non ci offre che i resti di sei strofe della canzone morale « Ver-« gogna ho, lasso, ed ho me stesso ad ira » (2), bisogna quindi contentarsi dei quattro codici sopra menzionati e sopra questi (per due canzoni, la XI^a^ e la XVIII^a^, ha tenuto conto anche dei codici Barberiniano XLV-47 e Riccardiano 2846 che rispettivamente le contengono) il Pellegrini ha fondato il nuovo testo delle rime contenute nel primo volume che annunciamo. Per le rimanenti si gioverà anche di altri codici assai meno antichi dei suaccennati. Egli però ha creduto di dover rimandare al secondo volume la *Introduzione* nella quale esporrà il risultato dei suoi studî intorno alle precise relazioni fra i codici, affronterà, com'egli dice, il grave problema riguardante i sonetti, attribuiti al nostro poeta nell'edizione giuntina del 1527, e dirà del metodo seguìto nel servirsi delle fonti.

Tuttavia e dalle parole che abbiamo addietro citate e da altre che si leggono in una breve *Avvertenza* al volume, apprendiamo che nella formazione del testo, dei quattro codici prevalse l'autorità del Laurenziano, senza che fossero trascurati gli altri tutte le volte che offrissero una lezione che meglio paresse, scrive il Pellegrini, « accordarsi con l'uso guittoniano, qual si potè « desumere dall'esame comparativo dei suoi scritti nonchè dalle tradizioni « generali dell'età e della regione linguistica in cui egli condusse la sua « esistenza ». Trattandosi di uno scrittore del quale è nota con sicurezza la patria, e che nelle sue rime e prose più di altri rivela caratteristiche dell'idioma nativo, era facile lasciarsi tentare dal desiderio di restituire all'insieme delle rime un colorito idiomatico uniforme quale pur dovettero presentare in origine; ma il Pellegrini con savio consiglio giudicò « au-« dace » il disegno « massime in riguardo alle molte poesie tramandate a « noi da un unico testo: tanto più che le condizioni di vita e di coltura di « Guittone c'impongono certamente l'ipotesi di un tal quale ibridismo idio-« matico nell'opera di lui, ma non ci offrono dati sufficienti per fissarne « la portata ».

Rimandando intanto la discussione, se ve ne sarà bisogno, dell'*Introduzione*, a quando verrà in luce il secondo volume, veniamo a dire qualcosa delle poesie contenute nel primo. E anzitutto dell'ordinamento. Il codice Laurenziano, giustamente, crediamo noi, preferito dal Pellegrini, offre una distribuzione delle rime che ha certo suo fondamento in ragioni d'arte e in ragioni cronologiche. Infatti il compilatore di esso non solo distinse i sonetti dalle canzoni « quasi forme d'arte meglio elaborate e solenni » ma tutte le poesie d'amore raccolse in un corpo, separandole dalle altre di soggetti varî e massime religiosi e morali.

---

(1) Fl. Pellegrini, *Frammenti di un canzoniere ignoto del sec. XIV*, Verona, G. Franchini, 1896. Estr. dal volume *Miscellanea per le nozze Biadego-Bernardinelli*.

(2) Valeriani, I, 5-11.

Digitized by Google

Rispetto alla prima distinzione, oltre la ragione, messa in rilievo dal Pellegrini, un'altra credo, possa aver dato la spinta al compilatore del codice Laurenziano che dovea essere persona intendente della materia e devota a Guittone e alla sua scuola. I sonetti d'amore e anche quelli di vario argomento, o sono tenzoni o formano in gran parte, come si vedrà appresso, delle serie o corone sullo stesso argomento: il compilatore dovea quindi, anche per questo, pensare a radunarli separandoli dalle canzoni. Ma la distinzione più notevole è per noi quella per cui le rime d'amore sono separate da quelle di vario argomento, perchè essa corrisponde certamente alla cronologia. Le ultime infatti per il loro argomento furono scritte dopo che Guittone entrò nell'ordine laico dei Cavalieri di S. Maria, detti volgarmente Frati godenti. E il compilatore notò la cosa apponendo in testa a ciascuno di questi componimenti la rubrica *Frate Guittone* o almeno le sigle *F. G.*; laddove nella prima serie di composizioni d'amore abbiamo solo l'indicazione *Guittone* o *Guittone d'Arezzo*. Questa regola non si può dire che patisca eccezione per il fatto che undici sonetti si trovino lontano dagli altri nelle ultime carte del codice, dopo un'altra serie appartenente a rimatori varî, giacchè è probabilissimo che il compilatore venne a conoscenza di essi e li inserì nella sua raccolta più tardi, dopo aver copiato i primi. Ho voluto rilevar questo perchè, sebbene la cosa potesse *a priori* supporsi, si avrebbe in ciò un indizio circa la derivazione del Laurenziano da più fonti anche nelle parti scritte, come fu rilevato, dalla prima mano (1).

Stando così le cose, nella scarsezza, per non dire mancanza addirittura, di notizie biografiche, il Pellegrini opportunamente mantenne la classificazione dell'autorevole codice Laurenziano, ad essa riconducendo anche quelle rime che mancanti nel Laurenziano si leggono in altri codici e principalmente nel Vaticano 3793.

Per una sola canzone, che comincia *Altra fiata aggio, donne, parlato* (2), egli credette dovere discostarsi dal Laurenziano il quale l'accoglie fra le rime d'amore, sebbene abbia colorito dottrinale e moraleggiante. « Forse, « osserva il Pellegrini, il compilatore del codice la registrò fuori di posto « per farla seguire a quella *Ai! lasso, che li boni e li malvagi*, di cui è « in un certo senso la continuazione; ma, tal quale si presenta nel suo in« sieme, solo « frate Guittone » la potè concepire ». Ora l'accuratezza del compilatore del codice nel classificare la produzione poetica di Guittone mi muove a sottomettere al Pellegrini una ulteriore riflessione, prima di accogliere la sua opinione. La canzone *Altra fiata* che richiama nel primo verso l'altra *Ai! lasso*, nella quale Guittone difende le donne dal giudizio che gli uomini fanno di esse in generale, cioè che siano inferiori a loro, è tutta una esortazione alle donne medesime, affinchè siano virtuose e specialmente abbiano castità, umiltà, mansuetudine e pace e si guardino dall'amare gli uomini e non provochino gli uomini adornandosi e mettendo in evidenza le loro bellezze. Non v'è dubbio quindi sul contenuto morale di essa; ma nel

---

(1) Casini, *Il Canzoniere Laurenziano Rediano 9*, Bologna, 1900, p. IX.
(2) Valeriani, 182.

Digitized by Google

codice ci si presenta fra le ultime della serie delle amorose e, forse, si potrebbe pensare che sia un frutto degl'inizî del mutamento dell'animo di Guittone, composta però prima ancora che il rimatore entrasse nell'ordine dei Cavalieri di S. Maria. Aggiungo che in questo periodo della produzione poetica di Guittone non mancano esempî di poesie d'argomento morale e ricordo in proposito la canzone a Ser Orlando da Chiusi (XVIII).

I sonetti d'amore pubblicati in questo primo volume sono 118: i primi 96 si leggono tutti in L e tutti, eccetto 34, anche in V; gli ultimi 21 si leggono solo nel cod. V (1). Le canzoni d'amore sono in tutto 24 ed eccetto le ultime due che si leggono solo, la prima in V, la seconda in L, tutte si trovano in L e V, qualcuna anche nel codice Palatino, nel Riccardiano, o nel Barberino. Dei sonetti i primi ventisette trattano variamente d'amore; i nn[i] 28-30 costituiscono una breve corrispondenza con *Mastro Bandino*, nella quale Guittone domanda all'amico come deve fare a innamorarsi senza incorrere nel pericolo di amare una donna che poi lo disdegni; Maestro Bandino risponde e dà la ricetta; Guittone nel 3° sonetto ringrazia tutto lieto di aver conseguito lo scopo col consiglio dell'amico.

I sonetti 31-36 sono anch'essi variazioni sul tema dell'amore; gioie e lamenti dell'innamorato. I nn[i] 37-49 ci rappresentano una tenzone con la donna di cui il poeta desidera l'amore; ma le preghiere calde dell'amante non giovano e nel sonetto 48 la donna termina congedando il chiedente così:

> Or pensa di tenere altro viaggio:
> certo sii ben che 'sta voltá é la poi
> che d'esto fatto ormai te parleraggio.

A cui il poeta risponde (son. 49) dichiarando che si allontanerà per sempre da lei, ed amerà un'altra, « anzi, aggiunge, se la cosa mi riesce, ho pen- « sato già cui rivolgere il mio affetto ».

Nei tre sonetti seguenti (50-52) inveisce aspramente contro la sua donna, ma poi (53) fa capire che non sa risolversi ad abbandonarla e tenta di tenere aperta la via della conciliazione. Tuttavia pare (54) che cominci a persuadersi della perdita irreparabile e maledice tutto ciò che non gli ha servito a procurarsi l'amore della sua donna. Col sonetto 55 torna a rappresentarsi in istato d'incertezza, nel seguente stabilisce di partirsi dal sospirato amore e rivolgere il suo affetto a un'altra, ma nello stesso tempo rimpiange che da sì dolce bocca debban venire parole tanto amare, e disperato, forma il proposito di morire. Tutto però a un tratto si cambia e nel sonetto 59 la donna non solo si degna di tornare a parlare al poeta, ma offre ella stessa un appiglio per riannodare le relazioni senza che la sua dignità ne scapiti.

« Io, ella dice, forse non ho capito quel che tu domandi: vieni dunque « nel tal luogo e chiedi, purchè tu non sia indiscreto nella domanda ».

---

(1) Per una svista nella stampa in testa al son. CVIII è segnata la sigla L in luogo della V; un'altra simile svista per il sonetto XCIX è corretta dal Pellegrini stesso nelle *Aggiunte e correzioni*, p. 363.

Digitized by Google

Ver è che la ragion tua non ò 'ntesa,
como cheresti me in privato canto.
Ma vene in tale parte e 'n tal stagione,
e pensa di cherèr securamente
ciò che credi che sia di tua ragione,
Ch'eo tel convento dar ben dobbramente;
ma non cherèr, nè sia la tua 'ntenzione,
ciò che 'l chieder e 'l dar fosse spiacente.

Quanto sia grande la gioia del poeta non si può dire; egli versa tutta la letizia dell'animo suo nei sonetti 60-79 e qualche volta riesce ad esprimersi con una agilità e scioltezza d'espressione che mi par da rilevare, come nel primo sonetto del gruppo, che nella franchezza della forma e nell'armonia accresciuta dalla rimalmezzo par che rispecchi, con sincerità, l'animo del poeta liberato dalla gravezza del dolore:

Gioia, de onne gioia movimento,
non mi repento se villan so' stato
nè carucciate voi; che parò sento
a me 'l talento vostro umiliato.
Chè 'n ciò fui dato solo a 'ntendimento
del valimento quale è 'n me tornato;
E ò parlato contr' a sapimento,
chè piacimento sol ò en voi trovato.
E se gravate m'avete sovente,
sì dolcemente m'ave trapagato
lo vostro orrato dir, che son galdente.
Là du' piagente v'è, verrò di grato
e siame dato ciò che più v'è gente,
che più cherente non serò trovato.

In questo gruppo di sonetti rilevo due episodî dell'amore, la finzione di amare un'altra donna (55-56) per nascondere la vera, e la partenza del poeta dal luogo ove ella suole dimorare (72-76); partenza determinata forse (se è lecito argomentarlo da un accenno del son. 73) dal desiderio o dal bisogno di guadagno. Questa lontananza, s'intende, fa disperare l'amante che una volta perfino si rivolge a un Gherardo suo amico rappresentandogli in un sonetto (75) l'agitazione dell'animo suo. Tuttavia lo conforta la speranza del miglior avvenire, e a questa Speranza scioglie un inno in un sonetto (74), che vogliamo pur segnalare:

Ai! dolze cosa, perfetta speranza,
amica di ciascun omo, e più mia,
Ché tu paghi più l'om sua disianza
non fa quello che tene in signoria.
Già quale à più podere e benenanza
senza l'aiuto tuo non viveria;
Dunqua chi vive a noia e a pesanza,
se tu non l'aiutassi, or che feria?
Mal: ed eo peggio, che tra strana gente
ed en strano paese e 'n crudel soe,
sconfortato da mia donna e d'amico
E d'onni cosa, for di te, ch'è gente:

Digitized by Google

mi conforto tuttor che mister n'óe (1).

. . . . . .

Nei sonetti 80-86 Guittone ci si presenta daccapo in aspra tenzone colla sua donna. Qui però il linguaggio d'ambedue è più sprezzante, violento e volgare: nella precedente tenzone il poeta avea chiamato la donna *noia*, qui le butta sul viso addirittura gli epiteti di *laida*, *croia*, *villana* e le augura la morte perchè non faccia altro male; la donna non vuol esser da meno, lo chiama *bugiardo*, gli dichiara che s'è rifiutato d'amarlo non per provare la sua fedeltà, ma perchè non crede niente affatto che possa amarla nè che abbia valore da ciò; conclude giurando, checchè egli seguiti a dire, ch'ella non risponderà più. E non rispose davvero, almeno Guittone non s'è curato di farcelo sapere, anzi dei suoi amori negli altri sonetti quasi non ci parla più. Ci offre invece in essi (87-110) una vera e propria *Ars amandi*, un *ensenhamen d'amor* come avrebbero detto i provenzali o un *documento d'amore* come avrebbero detto i connazionali di Guittone, il quale per l'operetta sua mette a profitto dottrine vulgate fra i rimatori anteriori e e contemporanei a lui, e derivate dai provenzali e anche da qualche modello classico.

Gli ultimi sonetti (111-118) sono di vario argomento: ne noto uno (111) in cui Guittone vorrebbe efficacemente riprendere coloro che nel lodare la loro donna la innalzano tanto che par quasi, secondo loro, che essa sia superiore all'uomo, laddove essa insieme coll'uomo forma il capolavoro della natura; un altro (112) in cui dichiara che non amerà per forza la sua donna se ella non vuol essere amata, e finalmente un terzo all'amico Maestro Bandino al quale comunica la sua allegrezza per essersi liberato dall'amore.

Si potrebbe congetturare: questi ultimi sonetti sono forse da aggiungere a qualcuna delle serie precedenti? Non sarebbe avventato il crederlo, ma mancandoci ogni più lieve indizio, crediamo che abbia fatto bene il Pellegrini a lasciarli nel luogo in cui si trovano nel codice Vaticano che unico ce li conserva.

Le canzoni pubblicate in questo volume sono, come abbiamo detto, ventiquattro, ed eccetto due di argomento politico e una di argomento morale, le altre trattano la solita materia d'amore: anche qui s'avvicendano la gioia e il lamento secondo la mutabile natura dell'alato dio. Tuttavia si può da esse togliere qualche accenno di carattere biografico. Il poeta ci fa sapere in una canzone (IV) che ha amato la sua donna fin da giovanetto, in un'altra (VII) che l'ama da cinque anni. Dalle canzoni VIII, IX, XI, XV, XXIII apprendiamo ch'egli una volta fu costretto a partirsi d'Arezzo e lasciare la sua donna (2); dico una volta non due come forse potrebbe credersi. Guittone nella prima delle sopracitate canzoni, secondo una congetturale restituzione critica del Pellegrini, dice d'essersi allontanato dalla sua città « per migliorare come che sia il suo stato »; nella quindicesima accenna

(1) Sfortunatamente nell'unico codice L che lo conserva manca l'ultimo verso.

(2) Questa lontananza probabilmente sarà la medesima lamentata, come abbiamo visto addietro, in alcuni sonetti.

Digitized by Google

come causa della sua partenza le tristi condizioni politiche di Arezzo dove egli avea in « fio » dal comune una casa e un podere. Se non che in questa medesima canzone il poeta scusandosi della sua partenza dice pure che la lontananza gli gioverà per migliorare sè e servir meglio la sua donna (stanza IX^a^). Cosicchè credo che probabilmente nelle due canzoni si parli di una sola partenza, determinata da ambedue le cause; e ad ogni modo nella prima canzone l'accenno risulta da un conciero critico dell'editore, e su di essa non possiamo quindi fondar troppo il nostro ragionamento. Piuttosto rileviamo che questi accenni a fatti reali, che offrono le canzoni, possono far credere alla realtà dell'amore o degli amori di Guittone.

Anche fra le canzoni d'amore ve n'è qualcuna degna di figurare fra le migliori di Guittone sia per la chiarezza (e per Guittone non è piccola cosa) sia per una certa agilità e snellezza di forma e, come pare a noi, sincerità di sentimento. Ricordo i nn^i^ IV, VIII, XV, XX e per la penultima aggiungo che vi riconoscono una certa originalità e verità di sentimento anche il Torraca e il Pellegrini (1).

Due altre canzoni vogliamo infine ricordare di questo primo volume, che sono più comunemente conosciute perchè d'argomento politico: una in lode del conte Aldobrandino da Santa Fiora, l'altra contro i ghibellini vincitori a Montaperti. Quest'ultima è un fiero e robusto serventese politico che fa ricordare le più note rime consimili che scrissero oltr'Alpe i provenzali, e dimostra come Guittone avesse l'animo suscettibile d'accendersi a sentimenti civili generosi. Certo io confesso che molte poesie di Guittone nell'edizione nuova del Pellegrini mi hanno fatto un'impressione assai diversa e migliore di quando le aveva lette nella vecchia stampa del Valeriani, sebbene anche in questa mi paresse già di notare qua e là sotto la scoria della forma e in mezzo a parecchi dubbî di lezione qualche lampo di sentimento verace efficacemente espresso. Chi confronti ora la nuova edizione con le vecchie, vedrà le moltissime differenze, vedrà i miglioramenti di lezione che si devon considerare ormai come sicuri, vedrà le gravi difficoltà che il Pellegrini ha dovuto superare. E quel che è più il Pellegrini procede con un metodo così rigoroso da non avventurarsi mai a correzioni o restituzioni che non abbiano fondamento solido nella tradizione manoscritta. Con ciò non si creda che tutte le volte ch'egli vi sia costretto, rinunci alle correzioni congetturali. Tutt'altro. Anzi una delle belle qualità di questa edizione guittoniana è che l'editore non ha evitato di affrontare alcuna delle difficoltà che il testo offriva; e quando è stato proprio necessario, il Pellegrini ha proposto cautamente la correzione, con franchezza avvertendo il lettore di non affidarsi ciecamente ad essa. Noi possiamo dire che molte delle correzioni sue sono assai felici e dimostrano insieme colle interpretazioni che ci offre, non solo dottrina, ma anche sentimento della lingua e poesia antica.

All'apparato delle varianti, che meglio potremo giudicare e apprezzare quando conosceremo l'*Introduzione*, il Pellegrini ha aggiunto per ogni com-

(1) Il Torraca, nel volume già cit. delle *Nuove Rassegne*; il Pellegrini, nel citato *Bullettino Dant.*, p. 24.

Digitized by Google

ponimento o parte di esso che offrisse una certa difficoltà d'interpretazione, la parafrasi in prosa; e molte volte non ha trascurato di fare ricerche particolari o sulla singolare struttura metrica di un componimento, o su particolarità linguistiche o infine su qualche allusione storica o romanzesca, chiarita la quale tutto il contesto della poesia viene a essere illuminato di nuova luce. Ricordiamo, per es., le osservazioni sulla struttura metrica delle canzoni II, III, XV e le belle ricerche sopra l'allusione di un sonetto (78) a Sarna Subilia, personaggio che appare nella *Chanson de Saines* ed ebbe una certa diffusione nel dominio letterario neolatino, come risulta da alcuni *romances* spagnuoli; altre sull'allusione di una canzone (XXI) a Perceval e infine una sull'allusione di un'altra (XIX) a Manfredi.

Non è da maravigliarsi se, trattandosi di un rimatore del duecento il cui testo non può essere fermato tutto con grande sicurezza, perchè non sono abbondanti le fonti manoscritte autorevoli, e le poche pervenute hanno subìto talvolta gravi alterazioni, non è da meravigliarsi, dico, se un lettore attento si trovi a discordare qua e là sulla lezione o sulla interpretazione sia pure da un editore così dotto come il Pellegrini. Cosicchè noi che abbiamo letto anzi studiato con vero profitto molto accuratamente il volume, abbiamo via via segnato nei margini del libro alcuni dubbî che qua e là ci son rimasti, e se non tutti qualcuno vogliamo sottomettere al giudizio dell'editore, al quale forse potranno essere un'occasione per confermare meglio il suo pensiero con vantaggio dell'ermeneutica guittoniana.

Sonetti. I. Metterei punto addirittura alla fine del verso 5 e virgola alla fine del 7. Quanto ai vv. 8 e sgg. la lezione di L. adottata dal Valeriani e mantenuta dal Pellegrini credo che sia la giusta, perchè compie il paragone che altrimenti resterebbe interrotto.

XX, 11. *Intender me* spiegherei *amar me* in luogo di *attendere a me.*

XXII. Le terzine sono corrette assai acutamente, ma purtroppo non dànno un senso soddisfacente.

XXXVII. Interpungerei con una virgola al v. 3 e un punto al v. 8. Al v. 11 leggerei *amiraglio* in luogo di *a miraglio.* Gli ultimi due versi che rappresentano l'ebbrezza dell'amore mi paiono notevoli.

XLVIII, 11. Non sarebbe da correggere *altrui* in *altroi* per cagion della rima; una volta che altrove abbiamo confermata la forma *altroi*? Vedi per es. XLIX, 12.

LX, 3. Anch'io dubito rispetto al *curucciato*, sebbene propenda per la soluzione accolta dal Pellegrini; tuttavia si può osservare che in favore della lezione Valeriani *curucciat' ò voi* sta l'osservazione che il poeta pare che non si penta del male che ha fatto alla sua donna con villane parole e facendola inquietare; il qual senso si deduce meglio dalla lez. Valeriani. — Coll'altra lezione *curucciato voi*, sottintendendo *sono stato* del verso precedente, il poeta direbbe: « non mi pento se sono stato villano con voi e se « sono stato corrucciato con voi ».

XCIII, 5. L'accento ad *a* dev'essere un errore di stampa.

CIII, 6. La correzione al principio del verso è paleograficamente ammissibile e dà miglior senso; ma forse ci si potrebbe attenere alla lezione dei codd. Vat. e Magl. che conservano il sonetto: *e ciò po*, considerando che per

Digitized by Google

isvista l'amanuense può avere omesso sull'*e* il segno della nasale; per cui si avrebbe *en ciò po* (poi).

CIV, 12. Starei coi manoscritti e accoglierei la lezione *n' ò*, attribuendo alla donna anche i vv. 12-13. Comprendo la ragione di simmetria che favorisce la correzione del Pellegrini, ma il senso, mi pare, contrasti. Io credo che la riflessione contenuta nei versi 12-13 sia più naturale nel contesto attribuirla alla donna, la quale dopo le precedenti parole conclude: « Se « debbo acconsentire, ora posso farlo convenientemente perchè posso nascon- « dere la cosa agli altri ». Ma è forse questione d'impressione; ad ogni modo, accogliendo l'interpretazione qui sostenuta, si avrebbe il vantaggio di non allontanarsi dai mss.

CVI. Il passo più oscuro di questo sonetto è la 2ª quartina; il Pellegrini dà senz'altro la lezione dei mss. Si potrebbe leggere e interpungere:

Ma dessa (la donna), como l'om, vo la balla
e come l'aggia, non se peua guare;
se no l'à, parte, e' saccio ch'è restia
e con poco procaccio d'aquistare.

CVIII, 12-14. Lascerei la lezione *alegro* che il Pellegrini nelle *Aggiunte e correzioni*, p. 364, modifica in *àl egro* e intenderei: « e il suo stato e il « suo pensiero da allegri che erano prima, siano corrucciati per alcun torto « ch'abbia ricevuto dal marito ».

CIX, 4. Preferisco considerare *degna* come un aggettivo e non come verbo, secondo corregge l'interpretazione il Pellegrini nelle *Agg. e corr.*, p. 360.

Canzoni. I. I versi che nei codd. L. ed R. precedono il commiato, mi ricordano pel pensiero altri di Giacomo da Lentino nella canzone *Maravigliosamente*, stanza III; è difficile poter giudicare con sicurezza che posto occupino nella canzone, ma non abbiamo ragioni gravi per escluderli e si sarebbero potuti considerare, con una riserva in nota, come un primo commiato.

VIII, 52. Per questo e per i seguenti versi son da richiamarsi, quanto al pensiero, gli altri della canz. XV, stanza IX. Quanto alla correzione proposta, con molto riserbo del resto, dal Pellegrini, vorrei dire che la lezione dei mss. *en aquistare afanno eo ueglio* si potrebbe interpretare « e se io « vivo (veglio) qui [lontano da voi madonna] e perciò mi procuro affanno, « è solo per poter meglio ecc. ».

XVI. Per la metrica è da rilevare in questa canzone che le sirima della prima stanza e il commiato corrispondente ad essa sirima hanno lo schema *C c D d C E e C*, laddove le altre stanze hanno *C c D d E F f E*; nel primo caso cioè il quart'ultimo e l'ultimo verso ripetono la rima stessa dei primi due versi.

XVII, 15. Il *gente* di questo verso non mi pare significhi *largo cortese* come vorrebbe il Pellegrini; ma *gradito piacevole accetto* come nel v. 1. La ragione risulta, se non erro, dai versi che seguono; infatti il poeta dice: « Sopra ogni amore mi è piacevole (gradito) di gioioso sapore quello del mio « signore..... perchè egli è veramente fiore d'alta beltà »; e in queste parole mi pare s'alluda più alla qualità del sapore, che non alla quantità. Anche nel v. 29 darei al *gente* il medesimo significato (... son sì gradito a lui, egli mi vuol tanto bene ecc.), e forse può essere stato nella mente di Guittone il pensiero di voler usare nello stesso significato l'aggettivo *gente* in ogni primo verso delle tre stanze della canzone.

Digitized by Google

XVIII, 21. Preferisco la lezione dei mss. *S'eo* accolta nel testo alla correzione *Sì* proposta nelle annotazioni; così il *che conforti*, esortativo, del v. 26, essendo indipendente ha maggior rilievo. Si cfr. v. 41.

XXII. Anche qui nella I stanza sola, l'irregolarità di ripetere ai vv. 9 e 12 la rima stessa dei vv. 1 e 4.

XXIII. Per la metrica si rilevi che nella sirima di ogni stanza e nel commiato gli ultimi tre versi hanno lo schema *E e D* e non *I i D*.

Questo primo volume delle poesie di Guittone sarà prossimamente integrato con un secondo contenente i sonetti e le canzoni del rimatore aretino appartenenti al secondo periodo della sua vita, e, a complemento del testo e delle illustrazioni, un glossario che siamo sicuri riuscirà utilissimo. Allora si potrà con questo sicuro materiale intraprendere uno studio sulla lingua di Guittone, si potrà indagare, come chiedeva qualche tempo fa il Torraca « se « vi sia nelle poesie di Guittone e in che misura e in che cosa consista il « classicismo, il latineggiare ».

Nessuno noi crediamo sia meglio preparato a ciò del Pellegrini stesso per la padronanza che ormai deve avere del linguaggio e dello stile di Guittone, e però vogliamo augurarci che anche a lui paia un siffatto studio utile palestra per il suo acume critico e per la sua dottrina. Esso certamente sarebbe una bella appendice ai due volumi contenenti l'opera poetica di Guittone.

MARIO PELAEZ.

IRENEO SANESI. — *Per l'interpretazione della « Commedia ».* Note. — Torino, Paravia, 1902 (8°, pp. 168).

Io mi vado persuadendo ogni giorno più che siamo fuori di strada. E dico *siamo*, non per quell'oraziana urbanità che attenua il rimprovero, fingendosi partecipe di quel vizio che prende a combattere; ma lo dico davvero in senso proprio, persona prima; anzi l'attenuazione potrebbe essere piuttosto nel non riconoscere me stesso come una pietra dello scandalo. Certo è che rendiamo a Dante un brutto servizio. Che se è vero ch'egli non ha colpa alcuna dei nostri errori, è vero anche che dalle nostre battaglie intorno alla più vera interpretazione del suo poema, egli ne esce dilaniato. Ciascun interprete ha un sistema suo proprio, e quello deve essere il vero; quelli degli altri, secondo lui, sono dal più al meno sciocchezze; — e fin qui sta bene: il guaio si è che ciascuno corrobora le proprie ragioni con l'autorità del poeta stesso, e ciascuno naturalmente trova nel poema tutto quello che occorre per il fatto suo. Ora senza dire che un libro che pare prestarsi a tante diverse interpretazioni, non può per ciò stesso non venir screditato, c'è poi il guaio più grave, che ciascun sistema d'interpretazione piace in ogni sua parte probabilmente soltanto al suo autore, e sebbene costui abbia tutte le ragioni di ammirare più intensamente il poeta, che tanti secoli fa ha architettato un edificio la

Digitized by Google

cui meravigliosa economia era solo pari al meraviglioso acume del suo modernissimo interprete, ciò non compensa il discredito che si insinua nel pubblico, il quale essendo fuori di questa invasazione e prendendo forse un po' dall'uno un po' dall'altro e un po' anche dal senso comune, non solo non partecipa affatto di tante nostre meraviglie individuali, ma resta invece sotto l'impressione della conclusione generale o espressa o chiaramente sottintesa in ogni sistema, che Dante sarebbe stato o illogico, o inconseguente, o smemorato, o leggero, quando non lo si dovesse chiamare un asino addirittura, se egli effettivamente non avesse tenuto il sistema che a quel dato interprete pare più razionale, o non avesse infuso nell'opera sua quel senso profondo e cabalistico che quel dato interprete credette scoprirvi.

Il libro di Ireneo Sanesi è scritto da un uomo che pensa, che conosce bene la letteratura dell'argomento e sa ragionarvi sopra con acume e con garbo, lontano dalle esagerazioni e dalle impuntature, cortese e deferente verso gli avversarî, equanime nei giudizî; ma siamo sempre alle solite questioni, la soluzione delle quali per questo libro fa piuttosto nei punti fondamentali un passo indietro che non uno avanti. Io sto facendo l'esame di coscienza e mi domando se questa parte sfavorevole dell'impressione che il libro mi lascia non dipenda forse da ciò, ch'egli non accetta alcune delle mie conclusioni e le combatte; ma non mi pare; piuttosto, se c'è colpa mia, credo dipenda da un po' di indigestione che ho fatto di tali minestre, le quali io non son forse oramai in caso di gustar più come una volta, ancorchè saporite e condite dalla miglior arte culinaria. Ma vediamo le cose particolarmente.

Sono quattro studî, crescenti progressivamente di misura, e un breve poscritto.

Il primo studio e più breve è « il significato allegorico della selva », e in questo convengo interamente. La selva vuol dire ciò che hanno inteso tutti prima del Pascoli, e lo dice Dante stesso a Forese in *Purg.*, XXIII, 118 sgg.:

Di quella vita mi volse costui, ecc. ecc.

Si può sperare che questo almeno sia d'ora innanzi tenuto per fermo e che non se ne discuta più? Sarebbe tempo.

Il secondo è intorno alla « seconda morte ». Che cosa è la seconda morte? Il Sanesi dopo avere addotto parecchie ragioni e parecchie citazioni, conchiude che voglia dir questo: « tutti gli spiriti dell'Inferno chiedono ad alte « grida di morire una seconda volta, ossia desiderano e dolorosamente invo- « cano la propria distruzione totale per sfuggire in tal modo agli orribili « tormenti a cui son sottoposti ». In questa conclusione io convengo per la sostanza, non per la estensione a *tutti* gli spiriti. L'argomento decisivo per sostenerla il Sanesi lo trova nel caso di Lano in *Inf.*, XIII, 118 sgg.:

Quel dinanzi: ' Or accorri, accorri, morte '.

Se l'ombra di Lano nell'Inferno fugge invocando la morte, ecco che egli grida la seconda morte: pare chiaro. Ma c'è un grosso guaio: la *seconda morte* è in un altro contesto:

Vedrai gli antichi spiriti dolenti,
Che la seconda morte ciascun grida;

Digitized by Google

e Lano non era uno spirito *antico:* egli era anzi *moderno*, e perciò la corrispondenza non torna. Ma quali sono *gli antichi spiriti*? Non mi par dubbio che essi non possano essere se non le anime del limbo: quelle sono tutte antiche (il Saladino è solo in parte); nel resto dell'Inferno ci sono bensì molti antichi, come *l'anima antica di Mirra scellerata*, ma più in numero e meglio in vista sono i contemporanei di Dante. Viceversa poi gli spiriti del limbo, non che la seconda morte, non gridano nulla affatto, anzi,

Non avea pianto, ma che di sospiri,

e

Parlavan rado, con voci soavi.

E allora come va questa faccenda? Va come quella della protasi dell'*Iliade*: αὐτοὺς δὲ ἑλώρια τεῦχε κύνεσσιν οἰωνοῖσί τε πᾶσι = *e li fece strazio ai cani e ad ogni sorta di uccelli*; mentre poi in tutto il poema non c'è un solo cane o un solo uccello che mangi un cadavere. I miei colleghi filologi si sbrigano con molta disinvoltura: ecco, dicono, la prova provata che la protasi dell'*Iliade* non appartiene al poema attuale; che il poema primitivo si svolgeva altrimenti. O se no, com'è possibile che il poeta lì sul principio ci prometta di queste belle cose e poi non ce le mantenga? Se potessimo applicare a Dante la stessa operazione chirurgica, sarebbe affar fatto. Gli è che io invece conchiudo che dal momento che a Dante non la si può applicare, non c'è una ragione al mondo di applicarla ad Omero, soltanto perchè ha avuto la disgrazia di non iscrivere in terza rima. E come si aggiusta allora questa faccenda?

Io credo che non c'è altra via se non quella di intendere con discrezione, e quelle sottigliezze di riferimenti che i dottori sottili vollero scoprire in questo luogo, restituirle con tutte le altre ai loro autori, perchè se le tengano care e non le si sciupino col maneggiarsi da dita profane. E intanto osservo che non era fuor di luogo il notare espressamente per quelli del limbo il desiderio della morte seconda. L'aver perduto per sempre il bene dell'intelletto, per una persona ragionevole, è veramente pena insopportabile, tanto più insopportabile quanto più l'anima si sente in condizione di apprezzarlo degnamente: pensiamo l'anima separata dal corpo e perciò libera dalle sue illusioni e dai suoi inganni, non distratta e non occupata da altre contingenze, l'anima giunta, come si suol dire con bellissima espressione volgare, nel luogo della verità, e che pure avendo sicura notizia di questa verità, sa di non poter mai possederla; — non è egli, più che ragionevole, inevitabile per quest'anima il desiderare il proprio annientamento? Non sarebbe perfettamente e indiscutibilmente razionale in tal caso la dottrina di Budda? — Tanto più, mi sento rispondere, ciò si dovrà dire dei veri dannati, che oltre della verità perduta hanno anche altri tormenti. — Tanto meno, rispondo io. Le anime dei dannati sono in lotta contro Dio. Capaneo sfida il fulmine di Giove; se anche Giove lo folgorasse di tutta sua forza

Non ne potrebbe aver vendetta allegra.

Questo non mi pare proprio sia desiderio di annientamento. Quanto ai tor-

Digitized by Google

menti, pertanto, il darsi per vinto da essi o il sopportarli superbamente dipenderà dal diverso carattere individuale; e quanto alla pena generale della perdita di Dio, l'anima corrotta e guasta dai delitti e per necessità eternamente nemica sua, pare meno in caso di sentirne la gravità.

Ma come avviene poi che gli antichi spiriti non gridano? Potrei rispondere che non è necessario intendere *grida* in senso proprio; *grida* può benissimo intendersi per *desidera ardentemente*. Ma anche fosse in senso proprio, che perciò? È una supposizione affatto gratuita il ritenere che Dante quando cominciò a scrivere il primo canto del poema non solo avesse già deliberato per filo e per segno ogni particolarità ed ogni circostanza da svolgere negli altri novantanove, ma per così dire anche avesse previsto i sentimenti che avrebbe rappresentato e le parole che avrebbe usato a parte a parte. Le opere dell'ingegno umano sono come quelle della natura, che, quando non sono aborti, hanno bisogno di lungo svolgimento, e germogliano e crescono e nel crescere si modificano e si determinano anche nei particolari. L'idea prima è sempre alquanto indeterminata e si differenzia poco dalle idee generalmente correnti. Quando Virgilio dice a Dante:

E vederai color che son contenti
Nel foco,

chi non vuol decampare dall'esattezza si immagina che Dante alluda ai lussuriosi dell'ultima cornice del Purgatorio, perchè quelli soli sono nel fuoco. E lì ad almanaccare perchè abbia citato di preferenza questi peccatori. Io lascio credere questo a chi se ne accontenta; e quanto a me persisto nel ritenere che Dante alludesse al concetto comune delle anime del Purgatorio, come sono rappresentate in tutte le pitture antiche e moderne; gli altri le vedono dipinte, egli le avrebbe vedute realmente tra le fiamme. È il concetto generico, popolare, non ancora specificato. L'allusione ad una pena particolare del Purgatorio non era possibile; poniamo che invece d'una ipotetica allusione ai lussuriosi avesse voluto alludere agli invidiosi e avesse detto (mi perdoni l'ombra del poeta):

E vederai color che han gli occhi chiusi;

chi ne avrebbe capito niente? Dante, perchè aveva anima di grande artista, applicò mirabilmente in una materia così complessa questo canone fondamentale, di non richiedere al lettore la conoscenza preventiva di cose o di fatti o di supposti che aspettino la loro spiegazione più oltre (1), e raramente

(1) L'eccezione più notevole è

Caina attende chi vita ci spense,

e se ne potrebbe argomentare che l'episodio in cui il verso si trova fosse stato composto e inserito dopo finito l'*Inferno*. Non nascondo che questo verso mi ha dato sempre da pensare: l'uomo che scende a visitare l'Inferno ed è ai primi passi, posta l'ipotesi come la pone Dante, come può capire cosa sia la Caina? E, fuori d'ogni ipotesi e assolutamente parlando, cosa ne capisce il lettore? C'è bisogno assoluto d'un commento preventivo. Se fosse lecito, io direi che invece di *Caina* si ha da leggere *Caino* o *Caín*; — ma non voglio insistere.

Digitized by Google

di richiedergli anche il ricordo particolareggiato e preciso di cose dette o viste molto prima. Ciò ch'egli rappresenta di volta in volta è, come dev'essere, l'opera d'un grande artista, chiaro di per sè stesso, senza bisogno di richiami e d'integrazioni. Oltre di ciò, l'allusione al fuoco dei lussuriosi nel primo canto dell'*Inferno* è impossibile. Virgilio non era mai stato al Purgatorio, e perciò non dovea saper nulla di queste cose: vediamo infatti che anche quando ci va con Dante egli non sa preventivamente la strada, ma la domanda. Nè si dica che egli conosca già la distribuzione delle colpe: la conosce perchè la argomenta ragionando; perchè, aggiungo io, l'aveva veduta anche nell'Inferno identica, tranne che là era applicata agli atti e nel Purgatorio agli abiti; ma di sapere prima in che consistano le pene particolari del secondo regno egli non dà mai indizio.

Così quando Dante prega Virgilio di menarlo

Sì ch'io vegga la porta di San Pietro,

parla ancora secondo la concezione popolare, e l'andare a cercare la porta di San Pietro o nel Paradiso o nel Purgatorio è tempo perso inutilmente: egli non poteva alludere a nessuna circostanza del suo piano ulteriore, poichè, per presupposto, le doveva ignorar tutte. La porta di San Pietro del resto non può essere che la porta del Paradiso; che se Dante poi non entra per questa porta vuol dire che la concezione popolare egli l'ha abbandonata, e non ci abbiamo altro da vedere. Se pertanto gli antichi spiriti non gridano, se sei settimi dei purganti non sono nel fuoco, se la porta di San Pietro non si vede, assolviamo Dante della mancata promessa, e assolviamo con lui Omero, se i cani non mangiano i cadaveri.

Il terzo studio del Sanesi è sulle tre fiere; e qui entro in causa anch'io. Mentre infatti io ritengo col Casella che queste tre bestie non siano altro che

Le tre disposizion che il ciel non vuole,

il Sanesi sostiene, col D'Ovidio, che lonza, leone e lupa rappresentino rispettivamente invidia, superbia e cupidigia. Ora le ragioni che il D'Ovidio adduce (1) sono certo assai gravi e dànno molto da pensare anche a me; quello invece che il Sanesi vi aggiunge non mi pare serva a corroborarle, anzi. Mentre infatti il D'Ovidio non aveva negato che la violenza fosse bestialità, e sulla bestialità in genere era stato in un prudente riserbo, il Sanesi torna ad affermare che la *bestialità* è rappresentata non già dal settimo cerchio, quello della violenza, ma dal sesto, quello degli eresiarchi. L'argomento per lui capitale (pag. 62) è un luogo del *Convito* ove si dice che « intra « tutte le bestialitadi quella è stoltissima, vilissima e dannosissima, chi crede, « dopo questa vita, altra vita non essere ». Vero è che poi con lodevole onestà di critico egli viene schierando una serie di altri luoghi danteschi in cui si parla di bestie, di bestiali e di bestialità di tutt'altro genere, in modo che ce n'è per tutti i gusti e da poter tirare la bestialità a tutti i significati;

(1) *Studii sulla Divina Commedia*, pp. 241 sgg.

Digitized by Google

— ma senza discutere se questo o quel senso sia il preferibile e senza ripetere ciò che hanno detto tanti altri, mi accontenterò d'un'osservazione solamente. La ricerca sul significato da dare qui a *bestialità* non va fatta in Dante, ma in Aristotele:

> Non ti rimembra di quelle parole
> Con le quai la tua Etica pertratta
> Le tre disposizion che il ciel non vuole,
> Incontinenza, malizia e la matta
> Bestialitade?

O giuochiamo a non capire, o citando Dante la bestialità secondo Aristotele e precisamente secondo il settimo dell'*Etica*, egli non può comprendere in essa che ciò che Aristotele vi comprende, e nella più disperata ipotesi egli vi dovrà far entrare almeno qualche cosa di ciò che Aristotele intendeva comprendervi. Padronissimo dunque Dante di dare della bestia per conto suo a chi gli pareva, precisamente come ci dilettiamo di fare anche noi; ma quando parla della bestialità citando Aristotele, è assurdo pensare ch'egli poi le dia un contenuto che Aristotele non pensò neppur da lontano: se per bestialità intendeva altro, non lo avrebbe dovuto citare. Questo a me pare ineccepibile, e perciò resto fisso nella mia idea che la parola *malizia* al v. 22 abbia un significato diverso che al v. 82. Badisi nel primo luogo,

> D'ogni malizia ch'odio in cielo acquista
> Ingiuria è il fine,

alla parola *ogni*, che valę come dire ogni specie di malizia, e alla determinazione *ch'odio in cielo acquista*, che la restringe alla malizia colpevole, quella che non solo reca ingiuria ma opera col *fine* di recarla. Nel secondo

> Incontinenza, malizia e la matta
> Bestialitade

essa è una sottospecie della prima, pur serbando le caratteristiche di essa, cioè di esser colpevole. E questa diversità di significato è anche in Aristotele.

Infatti appena stabilita la triplice distinzione e contrapposta alla κακία la ἀρετή, alla ἀκρασία la ἐγκράτεια, egli ci dice che alla θηριότης si potrebbe opporre la ὑπὲρ ἡμᾶς ἀρετή, la virtù eroica e divina: se dunque l'ἀρετή è opposta alla κακία e una specie di ἀρετή alla θηριότης ne viene di necessità che la θηριότης non può essere che una specie di κακία. Soggiunge egli infatti: ἡ μὲν (la virtù eroica) τιμιώτερον ἀρετῆς, ἡ δ' (la θηριότης) ἕτερόν τι γένος κακίας.

E qui apro una parentesi e correggo un'inesattezza che m'è sfuggita. Il D'Ovidio (1), col quale convengo in moltissime cose, citando questo stesso luogo ricorda la versione latina che avevo riportato: *ille autem aliud quoddam a vitio genus est*, e me la attribuisce, riconoscendo per altro che non ci insisto, e che ammetto che il senso inteso da Dante fosse semplicemente *un altro genere di malizia*, il che egli pure tiene per fermo. Ebbene, noi

(1) *Op. cit.*, p. 260.

Digitized by Google

siamo perfettamente d'accordo, e la divergenza nasce soltanto da un piccolo equivoco: quella traduzione latina non è mia. A me, lo confesso, non sarebbe venuto in mente altro senso che quello tanto semplice e chiaro che anche il D'Ovidio riconosce; ma siccome Dante non leggeva certo Aristotele in greco, ho pensato che una versione latina ci accosterebbe un po' più al testo che egli usava, e poichè citavo questo luogo incidentalmente, per la pigrizia di andare a cercar libri vecchi, mi accontentai di quello che avevo più alla mano e citai la versione accolta nell'edizione Didot, che, almeno in questo particolare, risale all'Argiropulo (*illud autem diversum quid est a vicio genus*). Ora aggiungo che la *Conversio antiqua* (1), che potrebbe essere benissimo una di quelle che Dante usò, ha proprio così: « etenim quemad-« modum neque bestiae est malicia neque virtus, sic neque Dei; sed hoc « quidem honorabilius virtute, *hoc autem alterum quoddam genus malitiae* ». E nello stesso senso deve aver inteso S. Tommaso se dice sostanzialmente la stessa cosa: « bestialitas differt a malitia, quae humanae virtuti oppo-« nitur per quendam excessum circa eandem materiam; et ideo *ad idem* « *genus reduci potest* » (2). Se dunque Dante lesse nei suoi maestri che la bestialità non è che una specie di malizia, l'equazione *bestialità* = *violenza*, oltrechè dimostrata è anche documentata (3).

E la *bestialità* e la *malizia* specifica sono pertanto una distinzione teorica, cui corrisponde nei cerchi infernali quella pratica di *violenza* e di *frode*. Quelle erano male disposizioni, ma non ancora e non sempre erano colpe: τὸ μὲν οὖν ἔχειν ἕκαστα τούτων ἔξω τῶν ὅρων ἐστι τῆς κακίας, καθάπερ καὶ ἡ θηριότης dice Aristotele; queste sono colpe perchè si determinano nell'ingiuria: là era la potenza, qui l'atto: il cambiamento dei vocaboli non muta sostanzialmente le cose, ma le limita e determina meglio. Che se per il caso della θηριότης Aristotele è del tutto esplicito, e l'avere tale disposizione per lui non è colpa (può essere un caso patologico), colpa è il secondarla, e la bestialità è colpa quando è violenza; non altrimenti è a dirsi delle altre due. Un inganno per sè potrebbe essere anche innocente, anche doveroso (*dolus bonus*), mentre dalla *frode* ogni elemento buono o indifferente si elimina; e quanto all'incontinenza, se Dante nell'esposizione teorica vi passa sopra più di sfuggita, potremo però con altri luoghi di Dante stesso trovare per essa pure il vocabolo dell'atto: questo vocabolo è *cupidigia*, come tra poco vedremo.

---

(1) *Decem librorum moralium Aristotelis tres conversiones, prima Argyropuli Byzantii, secunda Leonardi Aretini, tertia vero antiqua, per capita et numeros concilatas*, etc. Parisiis, Henr. Steph., tertia recognitio, 1510.

(2) II, 2. Qu. 154, art. 2, citato dal D'Ovidio, *Op. cit.*, p. 264.

(3) Le parole riferentisi a concetti morali hanno sempre un contenuto molto elastico che viene differenziato volta per volta dal contesto: ciò i filologi non dovrebbero ignorare. Così dopo aver sempre detto che le anime e le ombre non sono che parvenze in contrapposto dei corpi, un bel momento, e proprio quando ragiona di esse, Dante scappa a dire (*Purg.*, III, 31-32):

A sofferir tormenti e caldi e geli
Simili *corpi* la virtù dispone.

E dovremo per questo disdire le nostre conclusioni di prima?

Digitized by Google

Ristabilito adunque che nell'Inferno la bestialità colpevole è soltanto la violenza, cade l'obiezione del Sanesi che nega che le tre bestie significhino le tre male disposizioni, perchè se il leone è il rappresentante della violenza, mancherebbe quello della bestialità. Se ci fosse, dico io, questi non potrebbe essere che il lionfante, perchè per attestazione di Plinio, come narra il ben noto aneddoto dantesco, egli è la più gran bestia di questo mondo. Ma ciò non si può dire che per celia (1).

Non so poi seguire il Sanesi nelle sottili disquisizioni e distinzioni fra i vizî rappresentati dalla selva e quelli rappresentati dalle tre fiere, tra gli ostacoli derivanti dalla corruzione interna del peccatore e quelli che si oppongono dalla corruzione altrui; nè l'analisi che fa di queste questioni è sufficiente, nè sufficiente potrebbe essere mai. Per sostenere che le tre fiere sono vizî altrui, egli dice: « Ce ne assicura la necessità nella quale si « trova ogni scrittore che adoperi il parlar figurato, o che si compiaccia di « esprimere il pensiero suo per mezzo di allegorie e di simboli, di fare in « modo che vi sia esatta corrispondenza fra il segno e la cosa significata ». Ora queste cose le hanno insegnate anche a me quando andavo a scuola, e per molto tempo le ho ripetute anch'io ai miei scolari, perchè mi parevano ragionevoli; so che si insegnano ancora, e forse non è gran male se i giovani per esse avvezzeranno la propria mente a un cert'ordine: la ragionevolezza è una misura media di educazione che si adatta a tutti gli ingegni e li rende atti al conversare civile. Vere per altro non sono punto: ma rimandandone la confutazione ad altro luogo, pigliamo pure in parola il nostro contraddittore. E badiamo innanzi tutto; se la selva rappresenta il traviamento di Dante, non pare al Sanesi una asserzione troppo rigida e cruda il dire ch'egli era *scevro di avarizia, di superbia e d'invidia*? (p. 73). Per un traviato è un'assai forte attenuante. Ma poi, se ci ha da essere quella tale esatta corrispondenza tra il segno e la cosa, come mai avviene che alcuni vizî furono rappresentati dalla selva, altri dalle bestie? (pag. 71). Ma, dice, quelli sono in Dante, e questi fuori di Dante: — ed io rispondo che, se ci ha da essere esattezza, non si può dire così, ma si dovrà dire piuttosto che Dante era in quelli e che uscito da quelli, casca tra questi. — E non mi pare che dica giusto il Sanesi neppur là dove dice (p. 70) che « data la im« magine delle fiere, si potrà dire che l'uomo è caduto miseramente nel vizio « solo quando esse riescano a raggiungerlo e atterrarlo e dilaniarlo ed ucci« derlo ». Le belve di Dante, sebbene abbiano fame, non mostrano molto chiara intenzione di mangiarlo, o almeno non è di questo pericolo ch'egli si lagna; egli si lagna solo di essere impedito, di essere respinto, di aver perduta la speranza dell'altezza. Esse lo ricacciano nella selva. Ora, se queste tre bestie dovessero rappresentare invidia, superbia e avarizia, avremmo tre peccati, i quali, trovandosi fuori della selva del peccato, respingerebbero nel peccato il peccatore; e ciò non torna: io dico invece che esse sono le tre male disposizioni che tentano l'uomo, che gli impediscono d'uscire dallo

(1) Non intendo riaprire qui la questione sul sesto cerchio, e mantengo semplicemente l'opinione altre volte esposta ch'esso sia estraneo alla partizione aristotelica.

Digitized by Google

stato di colpa: il peccatore vorrebbe lasciare la selva, ma le tre male tentazioni lo impediscono e lo ricacciano in essa. E non sono più semplici disposizioni in potenza, come si è detto, ma in atto: infatti esse non solo si presentano all'uomo, ma lo minacciano, lo respingono; e l'uomo cede, l'uomo ricade nella colpa.

Ed ora torno al D'Ovidio. Posto che le tre bestie rappresentassero invidia, superbia e avarizia, come ho già detto altrove, il mio dissenso da lui non sarebbe affatto inconciliabile: ciascuno di questi vizi può benissimo fungere da rappresentante rispettivamente della frode, della violenza e della incontinenza; e a questo punto non ci troverei più il prezzo dell'opera nel continuare a leticare. Qual meraviglia poi ci sarebbe se anche il concetto che aveva Dante quando scriveva il primo canto non si fosse conservato precisamente lo stesso anche quando scriveva il canto XI? Anch'io quando ho scritto la prima volta intorno a questa questione non la vedeva come la vedo ora; e che si sia tratta dal capo improvvisamente Minerva armata con la lancia e con l'egida non c'è stato che Giove: noi mortali, l'ho detto già, come ci mutiamo continuamente noi stessi, così mutiamo e maturiamo i nostri pensieri. Potrei dunque accontentarmi di questa spiegazione e finir qui.

Ma ad insistere ancora sulla mia tesi mi persuadono due ragioni, l'una positiva, l'altra negativa. Quella positiva si riferisce alla questione della *corda*, che non si può sciogliere sufficentemente se la lonza non è la frode: veggasi ciò che ne ho detto in questo stesso *Giornale*, 38, 412 sgg. e ciò che ne scrisse il Parodi in *Bullettino della Soc. Dant.*, vol. VII, pp. 281 sgg. Il Sanesi non sa infatti trovare altro rimedio che quello di ritenere che la corda non significhi nulla, e questo è proprio tagliar corto. È un segno qualunque per chiamar Gerione? Nemmen per sogno. Sono, poniamo, sopra un dirupo; vedo sotto passare un cane, e per chiamarlo gli tiro una sassata: bel modo di farsi capire! Io dico che Gerione viene, perchè la corda ha la virtù di farlo venire, e perciò la corda significa qualche cosa. — La ragion negativa riguarda la lupa, e la dico negativa, perchè non dà un motivo nuovo, ma para un' obiezione formidabile. La lupa è l'avarizia; e

Maledetta sie tu, antica lupa,

è detto precisamente a proposito dell'avarizia, talchè pare non ci sia da ribattere. Il D'Ovidio per altro molto saggiamente avverte che non s'ha da da intendere *avarizia* nel senso ora comune, ma in quello di *cupidigia* (*cupiditas*); di cupidigia infatti, come causa di tutti i traviamenti sociali, parla Dante in più luoghi del *De Monarchia*, e « anche i versi di *Purg.*, XX, 10 sgg. », osserva ottimamente il Parodi, l. c., p. 287, « che pure aiutano a « conchiudere che la lupa sia la cupidigia, non dicono però che essa formi « una cosa sola coll'avarizia punita in quel quinto girone, ma bensì che « questa cade in certo modo sotto la sua giurisdizione, perchè nel più rientra « il meno ». Ora io non domando altro. Che cosa è la cupidigia? Lasciando altri luoghi, come *Purg.*, VI, 104, *Par.*, XXX, 139 sgg., citerò solo *Par.*, XXVII, 121 sgg.:

O cupidigia, che i mortali affonde
Sì sotto te, che nessuno ha potere
Di trarre gli occhi fuor delle tue onde!

Digitized by Google

e poi come esempi di questo vizio soggiunge:

> Tale balbuziendo ancor digiuna,
> Che poi divora, con la lingua sciolta,
> Qualunque cibo per qualunque luna;
> E tal balbuziendo ama ed ascolta
> La madre sua, che con loquela intera,
> Desira poi di vederla sepolta.

Se la cupidigia comprende anche questi casi, essa comprende evidentemente tutta l'incontinenza, ed appunto per questo di sopra io ho ragguagliato queste due idee. E la mia dimostrazione qui sarebbe finita. Ma se discorriamo non per vincere ciascuno il proprio punto, ma per trovar tutti insieme la verità, non posso nascondere che mi nasce anche il dubbio che veramente il D'Ovidio nella sostituzione di cupidigia ad avarizia non pensasse forse a una sì larga comprensione, e che perciò non sia giusto volerlo stringere intorno a una parola. Ebbene, badiamo alla cosa, e poniamo che la lupa di Dante per sè non esca dal tipo dell'avarizia in senso lato; essa per altro in Dante non rimane zitella, anzi è poligama:

> Molti son-gli animali a cui s'ammoglia,

e a integrarne la rappresentazione di cupidigia è giusto che concorrano anche questi suoi molti mariti. Così, mi pare, siamo tanto vicini che la divergenza diventa quasi sottigliezza, e poichè di precisione matematica in queste cose non è da discorrere, a questo punto possiamo arrestarci e contentarcene.

L'ultimo e più ampio studio è intitolato: « L'ordinamento morale dei tre « regni »; ed è intimamente congiunto con quello sulle fiere. Esso nega che vi sia un principio morale generale che governi le tre cantiche, ed è diretto, più che a edificare, a distruggere gli edifici fabbricati dagli altri, sia quelli che vorrebbero ridurre l'unità ai sette peccati, e in questo sono perfettamente d'accordo, sia quelli che riducono ogni parziale ordinamento all'ordinamento generale del triplice amore, e qui d'accordo non posso essere. E perciò su questo punto converrà che mi fermi un poco.

Io ho detto e dico che il principio che informa il sistema morale di Dante è l'amore:

> Amor semente è in voi d'ogni virtute
> E d'ogni operazion che merta pene,

secondo è determinato nel c. XVII del *Purgatorio*. Il Sanesi dice di no, e se si potesse menargli buona la sua teoria sulla bestialità non ci sarebbe più da discorrere. Disgraziatamente buona non è, e d'altra parte, da critico serio ed accorto, egli non si fonda su di essa, ma passando oltre, ragiona in breve così: il Fraccaroli ha torto di dedurre da quell'*ogni* ripetuto nei citati versi che questo sia il canone da applicarsi sempre, perchè tutti gli uomini si potrebbero distribuire in molte categorie (color della pelle, linguaggio, forma di governo) comprendendoli volta per volta tutti in ciascuna; quindi il Purgatorio comprende tutti i peccatori secondo i tre difetti d'amore, e l'Inferno li comprende di nuovo tutti secondo le tre disposizioni d'Aristotele, indipendentemente gli uni dagli altri. Questo ragionamento corre dritto ed

Digitized by Google

io, tranne le necessarie riserve per l'Inferno, in sostanza discorro molto analogamente quando dico che i purganti sono distribuiti secondo i mali abiti, i dannati secondo i mali atti, indipendentemente gli uni dagli altri. Ma tutto ciò non vuol dire che non vi possa essere un principio più generale che comprenda e gli uni e gli altri, e del quale ciascuno di questi due ordinamenti costituisca un' applicazione differente. Effettivamente l'amore dei beni secondi è così bene rappresentato nell'Inferno dall'incontinenza, come nel Purgatorio da avarizia, gola e lussuria, l'amore del male obbietto rispettivamente così dalla malizia (violenza e frode) come da superbia, invidia e ira, e l'amore deficente così dall'accidia veniale in quanto è scarso, come dall'eresia semplice nel senso dantesco, in quanto è nullo, considerata ciascuna di queste colpe rispettivamente nella sua differente figura e contenuto di atto o di abito. Che il fatto sia questo, mi pare evidente; e questo è conforme alla nostra teoria; si potrà dubitare soltanto se sia stato anche voluto deliberatamente dal poeta; ma il possesso del fatto, secondo i principii giuridici, dà a noi il vantaggio di mantenerlo fino a che non si mostri da altri il nostro torto in diritto: *beati possidentes.* Viceversa contro l'affermazione del Sanesi si può osservare che nelle categorie da lui immaginate gli uomini sono distribuiti piuttosto secondo le loro differenze che non secondo le loro conformità, e che le classificazioni che ne derivano sono sempre indeterminate e sempre aperte: le lingue non c'è ragione perchè sieno piuttosto tante che tante: noi possiamo classificare bensì, ma non terminare la classificazione; senza dire che la classificazione in questi casi non comprende sempre di necessità tutti gli uomini, nel caso citato, per esempio, non comprenderebbe i sordomuti. La classificazione secondo l'amore invece è effettivamente universale e senza eccezione,

> Nè Creator, nè creatura mai,
> Cominciò ei, figliuol, fu senza amore;

cioè nessuno ne è escluso o sottratto; ed è precisa e determinata in tre categorie:

> puote errar per malo obbietto,
> O per troppo, o per poco di vigore,

e fuori di queste categorie non si dà altro caso. Ciò posto mi pare che anche l'espressione generale e assoluta che Dante usa possa contare per qualche cosa: perchè Dante definirebbe l'amore come sementa non solo d'ogni colpa ma anche d'ogni virtù, se questo suo principio dovesse poi avere un' applicazione così parziale? Perchè avete cambiato questo principio nell'Inferno? gli si potrebbe chiedere. Ed egli può rispondere: non è vero che io l'abbia cambiato; infatti se vi provate ad adattarlo anche ad esso, troverete che combacia benissimo come qui nel Purgatorio, dove le colpe singole e i singoli cerchi effettivamente poi non serbano il titolo di quella tal corruzione d'amore, ma pigliano un nome loro proprio e specifico degli abiti, così come quelle e quelli dell'Inferno pigliano i nomi proprî degli atti.

Se pertanto non si dimostrerà con altri fatti positivi e certi che questo principio generale ed unico non ci deve essere e che Dante non intese di

Digitized by Google

porlo a base del suo sistema, la mia affermazione non mi pare punto scossa dalla semplice negazione del Sanesi. Ma il Sanesi crede di aver trovato anche questi fatti e queste prove.

« Se, nel pensiero di Dante, egli dice, p. 102, l'incontinenza corrispondesse « veramente all'amore del bene per troppo di vigore, e la malizia all'amore « del malo obbietto, resterebbe poi da spiegare..... come mai egli abbia fatto un « diverso trattamento all'ira, all'accidia e alla sodomia, collocandole in cerchi « e in cornici che non corrispondon fra loro. L'ira è, nell'Inferno, punita « nella palude Stige, ossia fra gli incontinenti, così che dovrebbe, nel Pur- « gatorio, trovarsi in una delle tre cornici superiori dove si purifica l'amore del « bene per troppo di vigore; e invece essa sta, nel secondo regno, fra le colpe « prodotte dall'amore del malo obbietto. L'accidia si trova parimenti, nell'In- « ferno, fuori della città di Dite come peccato d'incontinenza; e nel Purga- « torio, al contrario, forma una categoria a parte ed è considerata quale effetto « dell'amore del bene per poco di vigore. La sodomia, nell'Inferno sta fra i « peccati di malizia; e, nel Purgatorio, lungi dal trovar luogo in una delle « tre prime cornici che pur dovrebbero alla malizia appunto corrispondere, « è collocata nella cornice ultima, come una di quelle colpe d'amore per « troppo di vigore che dovrebbero invece essere corrispondenti alle colpe d'in- « continenza. Come si vede, c'è qui un dissidio inconciliabile, per il quale non « possiamo ammettere che l'ordinamento morale delle due cantiche sia subor- « dinato ad un'unica norma direttiva ». Ora io mi lusingo che su questo punto il Sanesi avrebbe modificato la sua argomentazione se la mia recensione del libro del Pascoli *Sotto il velàme* non gli fosse giunta troppo tardi; mi pare infatti di avergli anticipata la risposta intera e piena. Egli non tiene ben salda la distinzione fra atti ed abiti e perciò fa una categoria sola di ira, accidia e sodomia, mentre sodomia è atto, ed ira ed accidia sono ora atto e ora abito. L'omicidio, poniamo, come atto è violenza e va nel settimo cerchio dell'Inferno; ma i motivi possono essere molto diversi: può nascere da ira, come avviene nelle risse e nelle vendette; da avarizia, come concomitante del furto; da lussuria, per gelosia; da superbia o da invidia negli assassinî politici. Ciò posto, l'omicida pentito, in quale cornice del Purgatorio si purgherà? Certo in quella o in quelle che corrispondono ai mali abiti e alle male disposizioni d'amore che furono la radice del delitto, e non già sempre in una determinata, che sarebbe assurdo a pensarsi: teniamo ben fisso in mente che l'atto nel Purgatorio è rimesso, e che violenti, in quanto sono violenti, nel Purgatorio non ce ne sono. « Evidentemente gli abiti, dice il « Sanesi a p. 105, non possono dare origine che ad atti della loro specie »; ed evidentemente, dico io, questa è una petizione di principio. « Non si tratta « insomma, egli continua, di un'unica disposizione che possa dare origine a « peccati di lussuria o a peccati di violenza contro natura, sibbene di due « disposizioni distinte, una delle quali, l'incontinenza, si esplica in atti di « lussuria semplice e l'altra, la malizia, si esplica in atti di violenza contro « natura ». Ora tutto ciò sta bene rispetto all'Inferno, ma non serve affatto a combattere la mia tesi generale: la lussuria semplice è incontinenza, la sodomia è malizia e più propriamente violenza; su ciò, mi pare, siamo d'accordo; ma ciò in altre parole vuol dire che la lussuria semplice è amore

Digitized by Google

eccessivo dei beni secondi e la sodomia è amore del malo obbietto. — Viceversa la lussuria è atto ed abito, e la sodomia è solo atto; perciò tutte e due possono essere punite nell'Inferno; nel Purgatorio invece, come abbiamo veduto, gli atti non sono puniti, perchè sono rimessi; bisognerà dunque dall'atto della sodomia risalire all'abito corrispondente. E quale sarà? Chi può esitare nella risposta? Nè capisco come il Sanesi, che sostiene la diversità del sistema punitivo tra il Purgatorio e l'Inferno, venga a dire per confutarmi che non può ammettere « che la sodomia venga punita nell'Inferno « come atto di malizia e nel Purgatorio come abito d'incontinenza » e ch'egli crede che Dante nel disporre questo secondo regno « non si sia punto cu- « rato dell'incontinenza, della malizia, e della bestialità ». Io non ricordo se non mi sia forse sfuggita qualche frase equivoca, ma in effetto egli dice precisamente quello che io continuo da un pezzo a predicare: incontinenza, malizia e bestialità non sono il substrato del Purgatorio, perchè si riferiscono essenzialmente agli atti; vi hanno a che fare invece i sette peccati capitali perchè sono essenzialmente le forme degli abiti. Solo le tre disposizioni d'amore possono manifestarsi indifferentemente e in abiti e in atti, e perciò esse hanno a che fare tanto nel Purgatorio quanto nell'Inferno. Cessiamo dunque dal sovrapporre l'ordinamento morale di questo all'ordinamento morale di quello o viceversa: sono l'uno rispetto all'altro due cose del tutto differenti; soltanto, dico io, hanno un punto comune di partenza, un principio supremo al quale ciascuno coordina la propria materia secondo il carattere della materia stessa. Nè con ciò voglio dire che se un principio fondamentale morale unico nel poema non ci fosse, si dovrebbe gridare la croce addosso al poeta; voglio dir solo che se c'è, esso possa essere ritenuto come una perfezione maggiore. Premiare e punire secondo un concetto unico mi pare proprio d'una giustizia più rigorosa e più razionale: e solo per tal modo siamo certi che ciascun regno ha la stessa comprensione di ciascun altro. Nè a trovarci questa coordinazione occorre sforzo, basta non voler l'esattezza assoluta e pedantesca: — la quale certamente non c'è, e affermo anzi che non ci deve essere.

GIUSEPPE FRACCAROLI.

DOMENICO RONZONI. — *Pagine sparse di studi danteschi.* — Monza, tip. Artigianelli, 1901 (16°, pp. VIII-150) (1).

Anche il prete Ronzoni segue la moda! Cuce insieme le sue pagine sparse e ne forma volume. Troverà questo il favore che ebbe il primo dei suoi *Studî* quando uscì solo? Giusto in que' giorni un compagno di lui, al

(1) Contiene i seguenti articoli: *La concezione artistica della « Commedia » e le opere di S. Bonaventura. — Le pecore matte. — Leggende medievali e la pianta dispogliata. — La corda. — Dante fu ascritto ai frati de penitentia?*

Digitized by Google

quale la morte invidiò di far cose maggiori, aveva pubblicato un suo libretto su per giù sullo stesso argomento. A dargli retta quasi tutto Bonaventura s'era travasato in Dante; nè quelle erano le sole attinenze. Se si fosse cercato! Cercava anche il R., e con dottrina e con accorgimento cercava: in ogni affermazione circospetto, ad ogni giudizio maturo. E, curioso: dinanzi a quel luccichio d'immagini onde il povero De Bisogno inorpellava i suoi scritti, quasi quasi la stessa sciatteria di prete meneghino finiva nel R. per non dispiacere. Col tempo un po' di garbo l'avrebbe imparato anche lui; per ora mostrava di saper bene la logica: chi non se ne sarebbe accontentato?

In ogni modo il problema che que' due giovani si presentavano era di quelli che più attraggono la curiosità dello studioso. Che frate Bonaventura debba avere esercitato una qualche efficacia sul pensiero e sull'arte di Dante, è ovvio il supporre, ma quale e quanta si vorrebbe anche sapere con precisione. Certo l'Alighieri conobbe se non tutte almeno parte dell'opere di lui: da alcuna anzi d'indole più propriamente storica derivò pensieri e forme a dettare uno de' canti suoi più belli (1). Ma la ricerca nella parte sua più propriamente speculativa si riconnette con l'altra più larga de' rapporti di Dante con tutto il pensiero filosofico e religioso del sec. XIII, e chi la tenti dovrebbe avere più sicura conoscenza degli avviamenti di questo pensiero che non mi pare abbiano alcuni i quali ne hanno da ultimo voluto scrivere.

Non cadrebbero allora — ad esempio — meraviglie se tra Bonaventura e Tommaso non corrono le differenze nell'ordine speculativo che altri ha sognato (2). E forse allora il R. non oserebbe più presentarsi, sia pure in forma dubitativa, il problema, se D. per avventura non abbia anche in filosofia fatto parte per sè stesso (p. 2). Oh! sì; tanta parte per sè stesso quanta la fece in politica, che è una delle più grandi illusioni le quali inumidiscano di tenerezza i critici per il Dante miracoloso che si sono foggiati.

Ma sino a quando non si è con disamina accurata sceverato quello che è pensamento originale del filosofo che si studia da quanto è credenza comune a tutto il medioevo cristiano, come si può anche asseverare con certezza che proprio direttamente da questo filosofo quella tal concezione è passata nell'Alighieri? Perchè da questo e non da Tommaso o da Alberto o da Alessandro o da Piero, o da non so nemmen io quale tra i molti che senza dubbio conobbe? Penso anch'io, ad esempio, che Dante abbia letto come: « Sicut status damnatorum perfecta distantia distat a statu beatorum, « ita et locus a loco. Et sicut statui beatitudinis debetur locus supremus, ita

---

(1) Cfr. U. Cosmo, *Noterelle francescane*, I, in *Giornale Dantesco*, an. VII, pp. 63 sgg.

(2) A volerli annoverar tutti ci sarebbe da far un bell'elenco; ma poi? Poichè a me non giova, non mi piace, malignamente,

Dopo di me far le persone dotte.

Dante mi perdoni se gli guasto un verso, e il lettore invece dei soliti compendi di filosofia vegga un opuscolo di aspra lettura ma sapiente: *S. Bonaventuras Principia de concursu Dei generali ad actiones causarum secundarum collecta et S. Thomae Doctrina confirmata a* Fr. Ignatio Jeiler O. M. Ad Claras Aquas, typ. Coll. S. Bonaventurae, 1897.

Digitized by Google

« et statui miseriae locus infimus etiam secundum corpus » (*In Libr. Sent.*, l. IV, d. IV, 44, q. II); ma prima d'affermar che proprio questo luogo di Bonaventura abbia suggerito a lui l'idea di porre i suoi mondi della dannazione e della felicità così remoti l'uno dall'altro, quantunque sullo stesso asse, vorrei assicurarmi che nessuno degli altri scrittori conosciuti da lui abbia scritta la stessa cosa. Mi persuadono invece alcuni dei raccostamenti per il Limbo tentati dal Bottagisio, e che il R. da lui riporta nel suo libro; la somiglianza qui non è già di concetti soltanto, ma insieme di parola: il concetto può esser luogo comune, l'immagine è proprietà individua.

Chè se è sempre difficile trovare l'idea generatrice d'una fantasia poetica e affermare con sicurezza che è quella, difficile è anche, lo confesso, escludere assolutamente che non possa essere tale. Eppure, sarà presunzione, ma io non ho nessun dubbio che la genesi del monte del Purgatorio non è quella trovata dal Poletto, che la vorrebbe veder nel fatto d'essere la Vergine facilmente chiamata il monte del Signore, il monte preparato per i novissimi giorni. Se queste son fonti, l'acqua da allagare a' critici non mancherà più. Nè più felice il noto raccostamento del Perez, che da un luogo dello *Speculum Beatae Mariae Virginis* voleva generato « tutto il concetto di Dante intorno « a Maria, quale è descritta nel *Purgatorio* ». E poichè molti hanno abboccato a tal esca — ultimo lo stesso Moore — bene ha fatto il R. a mostrare tutta l'inanità del ravvicinamento, che, com'è suo vezzo, monsignor Poletto aveva quindi portato a conchiusioni esageratissime. Le quali in questo genere di lavori sono il peggiore de' difetti; badaste al padre Michele da Carbonara e al povero De Bisogno!: quasi tutto il *De reformatione mentis* sarebbe passato in Dante. E non c'è forse che poche frasi che si possano raccostare! Logico invece l'avvicinare, come fa il R., con l'angelo traghettante le anime all'isola del Purgatorio questo altro luogo di Bonaventura: « Probabile est, licet non temere asserendum quod bonorum angelorum mi- « nisterio animae deducantur ad Purgatorium » (*In Sent.*, lib. II, dist. XX, art. I).

Il R. però non s'accontenta di così poco: « destruam ut aedificem »! Quelli del padre Michele da Carbonara e del De Bisogno eran castelli in aria ed è bastato un biscottino per buttarli a terra; ma egli su che fondamenta ha costrutto? Penso anch'io che D. abbia letto l'*Itinerarium mentis* di Bonaventura, abbia in esso abbeverato l'anima sua assetata di luce e di amore; nè l'*Itinerarium* solo, ma quanti più libri uscirono dal cervello infiammato di quegli asceti divini del dugento. Oh! egli dovette presto cercar con acre desiderio cotesti libri, perchè infine il misticismo suo erotico trovava una misteriosa corrispondenza nell'erotismo mistico degli altri. Certo Beatrice dovette esser persona reale; ma essa si atteggiò anche presto nella mente del poeta in una forma che sentiva delle letture da lui fatte, e fu un atteggiamento mistico. So anch'io che quest'asserzioni andrebbero provate: chi abbia notizia però del moto religioso che s'era operato e si operava intorno a D., se ne persuade facilmente. Tale misticismo dovette andar crescendo coll'età e D. derivò da esso sempre più materia e sempre più forme all'arte sua. Ma precisamente quale materia e quali forme è quasi impossibile definire. Dante è tale artista che fa suo tutto quello che prende, di qualunque parte

Digitized by Google

lo prenda: e i suoi saran bene furti, se così vi piace; ma di cento non ne provate uno.

Così poichè l'anima sua doveva alzarsi sulle ali del genio sino a Dio e farsi — come Bonaventura direbbe — gerarchica a contemplarne tutto il mistero, tutta la bellezza, per la corrisponsione intima ch' egli trovava fra quel libro e il suo pensiero, il poeta deve all'*Itinerarium* essere tornato più volte e con insaziato desiderio. E ne avrà attinto concetti, ne avrà attinto sentimenti; o a dir più esatto, que' concetti, que' sentimenti ne avranno generato di nuovi nell'animo del poeta, che, se anche attinse, fuse poi tutto nel crogiolo della sua fantasia e non lasciò più traccia nessuna della saldatura.

I raffronti del R. non mi hanno dunque persuaso: mi sono piaciute invece, e mi sono parse tra le più belle pagine del suo studio, le dissomiglianze che egli nota tra le due opere. E se il frate scrisse che l'anima per entrare in sè stessa e farsi gerarchica a salire alla Gerusalemme superna deve armarsi di fede, di speranza e di carità, tutto questo mi par troppo poca cosa per scoprirci il nocciolo degli ultimi canti del *Paradiso*. Che vuole il R.? a me pare che anche questa volta i vecchi commentatori abbiano ragione: « quello che « mosse l'autore a voler trattare de' punti della fede cristiana, così in sin- « gularità, si fu l'invidia di molti rimorditori... li quali non intendendo lo « stile, ne 'l modo, del parlar poetico, veggendo alcuna parte di questa *Com-* « *media*, gli apponeano ch' era detto di resia *et per consequens* l'autore di « essa era paterino ». Questa la causa: l'ambiente scolastico medievale, il determinatore della forma della trattazione: il sapere teologico del tempo, il fornitore della materia. Tra i fornitori della materia, se così piace al R., anche frate Bonaventura: poichè ha scritto dell'argomento, anche da lui il poeta può aver imparato. Imparato, dove più dove meno, Dante ha un po' dapertutto negli scritti medievali, e bene è fissare fino a qual punto egli sia di questi scolaro.

Chi badi, ad esempio, al signor R. Valerio (1), da Bonaventura egli avrebbe mutuato perfino la concezione primigenia di quasi tutti i suoi personaggi allegorici! I gradi onde l'anima arriva a Dio sono per il frate francescano sei — e sei per il poeta i personaggi che lo guidano al Signore. Sensus, imaginatio, intellectus, intelligentia, apex mentis: Virgilio, Stazio, Matelda, Beatrice, Bernardo, la Vergine. È fortuita corrisponsione di numeri o anche questa volta il poeta ha attinto dal frate? Il numero in ogni modo, non i personaggi, che sono creature poetiche, non stadi attraverso i quali l'anima deve passare. Non conosco il libro del Valerio che da una recensione e non lo giudico: ma se l'acume del R. non è arrivato fino a scoprire anche questa corrispondenza, francamente non mi so dolere.

II. De' cristiani del suo tempo D. desiderava non prendessero, come mortali *bieci*, il voto a ciancia, ma a *muoversi più gravi*, andassero dietro la *guida* del pastor della Chiesa e del vecchio e del novo Testamento. Questo sarebbe bastato a loro *salvamento*. *Uomini* dunque fossero e *non pecore matte* (*Par.*, V, 64-81). E *pecore* a D. pareva fossero da chiamare,

(1) *Stazio nella D. Comm.*, Acireale, 1901. Cfr. *Rassegna critica d. letteratura italiana*, VII, 5-8, p. 185.

Digitized by Google

non uomini, quanti sono *ciechi della luce discretiva*, gli è a dire dell'attitudine ad apprendere la differenza delle cose, in quanto sono ad alcun fine ordinate. Or chi è cieco di questo lume, *sempre va nel suo giudicio* secondo il grido, *o diritto o falso*, e se *lo guidatore* a cui s'appoggia è pur egli cieco, *vengono a mal fine* tutti e due. Come le pecore matte che saltavan dentro a un pozzo per una che vi era saltata (*Convivio*, l. I, 11).

Gran guaio, di questo salto il Ronzoni non si sia rammentato; avrebbe senz'altro, io credo, soppresso il suo secondo saggio. La colpa non è sua, ma de' commentatori i quali non si sono accorti come il passo della *Commedia* non poteva ricever luce maggiore che dal luogo del *Convivio*. Ahimè! il buon padre Giuliani è morto e « la norma esegetica di spiegar « Dante con Dante ha ben poco a vedere » (p. 76)! Lo dice il R. stesso; non qui, a dir vero, ma in altro saggio: ma come questi ritorni di pensiero e di parola sono caratteristici dell'arte di D., così questo sprezzo del metodo giulianesco è indice del modo di vedere del R. Il quale piuttosto tenta di derivar luce al suo testo dalla storia del tempo che il poeta visse: nel che m'accordo volentieri con lui. Solo che dal prender una frase in un verso e volerci per forza legger dentro mille recondite allusioni, che nessuno ha saputo leggervi, non so che luce sprigioni. In ogni modo — absit iniuria verbo — mi sa più di Pascoli che di Del Lungo!

Or l'allusione questa volta di quel *pecore matte* sarebbe ai Flagellanti, ai Battuti, ai Saccati e a tutti i settatori del Vangelo Eterno. Che matti furono senza dubbio, nessuno glie lo contrasta al R.; io, che pur ci sono vissuto in mezzo parecchio e ci vivo, tanto meno d'ogni altro. E supponiamo anche che D. li credesse tali, come forse potè essere: questo poco monta, quando con quella determinata frase, in quel determinato luogo, il poeta non intendeva punto e non poteva, per la logica del contesto, riferirsi a loro.

Vero è che a Felice Tocco è piaciuto di scrivere che D. del movimento che mette capo al Vangelo Eterno non seppe nulla. Che fa il R.? Per mostrar errata la sentenza del Tocco, vuol vedere a tutti i costi un'allusione al Vangelo dove proprio non è. Se non c'è altro, dirà a ragione il Tocco, crollando le spalle. Eppur che ci sia altro il R., che è colto di queste cose, intravvede (p. 69); quanto meglio avrebbe fatto cambiar la materia del suo studio e dimostrare con quel S. Tommaso, quel Bonaventura, quel Salimbene, quel *Roman de la Rose*, dei quali appena ricorda il nome, che proprio quest'altro c'è. Non avrebbe forse persuaso il Tocco d'esser caduto nella fossa della falsa opinione, chè nessun critico si persuade mai d'avere errato; ma utile agli studî nostri ne sarebbe venuto di certo.

III. Così io non persuaderò il R. che la croce ch'egli ha voluto alzare nell'Eden dantesco ha senza dubbio le sue radici nella mitologia cristiana, non certo nella parola del poeta. È questione forse d'acutezza di vista, ma forse anche siamo ciechi tutti e due, chè l'albero è tant'alto che la nostra vista non arriva fin lassù. L'albero?

> La coma sua, che tanto si dilata
> Più, quanto più è su, fora dagli Indi
> Ne' boschi lor per l'altezza ammirata.
>
> (*Purg.*, XXXII, 40-42).

Digitized by Google

Che arrampicamenti di commentatori per salirvi su e leggere per dentro a quel fitto fogliame! Rappresenta esso l'obbedienza? l'impero? l'umanità? Certo, simbolo di qualche cosa esso è, anche se al R. non piaccia di cercare in ogni parola della *Commedia* un'allegoria (p. 88). Il che sarebbe, non v'ha dubbio, esagerazione, com'è esagerazione e confusione quanto in genere sull'allegoria scrive il R.

Tornando al nostro simbolo, nessuno riesce con sicurezza a fissarlo; c'è momenti che par questo adattarsi alla parola del testo meglio che quello, ma proprio quando voi credete di averne trovato uno che s'adatti a tutte, ecco la vostra costruzione fermarsi davanti a uno scoglio che non avreste neppur sospettato.

Per il R. l'albero significa la croce: « niun senso allegorico » dunque, egli grida trionfante, « ma l'albero della leggenda nel suo ultimo stadio di « evoluzione » (p. 89). Vedete virtù della teoria Darwiniana anche in un prete! Quando la processione gli arriva ai piedi, l'albero è ancora un albero: poi si trasforma, si trasforma, si trasforma, si stringe da una parte, s'allarga dall'altra, ed eccotelo lì finalmente una croce bella e fiammante. La trasformazione in realtà è trasformazion di parole, avvenuta nel cervello del R. senza ch'egli se ne addasse. L'albero non è la croce, ma significa la croce, cioè — al R. non piace illustrar D. con D. — dalla litterale sentenza come da suo proprio suggetto e materia si spicca l'allegorica.

Ma significa proprio la croce? Ecco: che D. conoscesse la leggenda per la quale dal mistico albero dell'Eden rampollò la croce del Cristo, si può quasi sicuramente affermare; e forse potrebbe aver ragione lo Scartazzini quando nel verso

E quel di lei a lei lasciò legato

ci vede un'allusione. Io così fondo non vedo, ma forse anche io ho mala luce; quelle che in ogni modo assolutamente lo sguardo mio non arriva ad abbracciare sono le connessioni di tutta la scena, quando s'immagini che essa si svolga intorno alla croce.

Io, ad esempio, non capisco perchè il Grifone debba essere lodato di non discindere dal legno, perchè non discindendone si conservi il seme d'ogni giusto, perchè il feroce drudo, dopo aver flagellato la puttana, disciolga il carro dall'albero e perchè Beatrice da questo disciogliere prenda occasione a profetare e profeti un Dux, e rammenti solennemente il divieto di dirubare o schiantare la pianta, tutto questo io non capisco se nella pianta stessa non immagino simboleggiato l'impero. So bene che il R. sorride di questa interpretazione, ma so anche che pagine più infelici di quelle ch'egli ha scritto (102-3) a combattere questa opinione, poche volte io ho letto. Non sono « un fanatico ghibellino », ma dalla lettura del *De Monarchia* e dalla meditazione assidua di tutto il pensiero politico di D. mi sono persuaso che proprio « dalla lesione dell'unità dell'impero », come scrive con la sua solita eleganza il R., veniva « il pervertimento morale dell'umana famiglia », come con il « rispetto all'impero » si conservava il seme d'ogni giustizia.

Il R. se la prende con coloro che vanno braccando in ogni parola della *Commedia* un più riposto senso allegorico, e certo ha ragione se gli capita

Digitized by Google

tra' piedi un arfasatto che anche in Francesca o in Farinata lo voglia cercare; ma qui, in questa scena del Paradiso terrestre, l'allegoria campeggia sovrana. Anzi chi voglia leggere a fondo deve aver sempre presente quel capitolo del *Convivio* (lib. II, 1) che purtroppo troppo spesso quasi tutti dimenticano. E come in questo *Giorn.*, 40, 210 il Renier scriveva di Beatrice che a volerla comprendere in questa scena bisogna figurarsela or come Chiesa ideale e fulgente, or come pietosa e pia, or come eticamente perfetta, or come dottrineggiante, così della pianta varia ne' suoi sensi.

Se il R., ad esempio, si fosse rammentato che per le scritture, a utilità loro e de' loro discenti, i lettori devono intentamente andare appostando anche un senso morale (*Conv.*, l. c.), forse non avrebbe scritto (p. 96) che « *è nuovo e duro* il significato che si dà all'avverbio *moralmente* », quando nelle parole di Beatrice a Dante, ch'egli avrebbe bene dovuto

> La giustizia di Dio nell'interdetto
> *Conoscer* ... all'arbor *moralmente*,

in queste parole si cerca proprio un *senso morale*. Ma il R. si compiace invece di appostar per le scritture sensi che gli altri commentatori non hanno mai trovato, e d'ogni sua caccia gode come di vera e propria scoperta.

Finora, ad esempio, chi aveva letto che

> Per morder quella [pianta] in pena ed in disio
> Cinquemil'anni e più l'anima prima
> Bramò colui che il morso in se punio;

non aveva mai dubitato d'intendere che Adamo *per aver*, contro il divieto di Dio, *morso* la pianta sacra, aveva per sua pena dovuto aspettare venisse il Cristo a vendicare in sè *quel morso*. E se aveva anche letto le terzine precedenti si persuadeva che la sua interpretazione era *semplicemente sicura*.

Or ecco qui il R. che in tre pagine di prosa serrata (pp. 105-7) gli distrugge ogni sua credenza e come due e due fan quattro gli prova che con quelle parole D. ha proprio voluto dire che se Adamo volle morder la croce dovette aspettare cinquemila anni, tanti quanti ne occorrevano perchè essa fiorisse dalla pianta edenica!!!

Il R. affida « agli studiosi di D. la non ardua sentenza » (p. 109) sulle sue interpretazioni. Ha o no la teoria che fa della pianta dispogliata una cosa sola con la croce, « il diritto di uscire dalla dimenticanza secolare e « di ricacciarvi le sorelle usurpatrici? » (p. 109).

Ricacciare nella dimenticanza cose che ancora non ci sono state è per lo meno difficile; e in quanto alla croce, ahimè

> La crux salva la gente
> E me fa desviare,

cantava quella poveretta, che l'amante aveva abbandonata.

IV. Ed ora cingiamoci anche noi i lombi della corda onde D. era cinto, con poca speranza però di sgropparne i nodi. Ci s'è provata tanta gente e nessuno mai n'ha trovato il capo: o almeno ognuno ha creduto di averlo trovato, ma per uno sono sorti cinque a provargli che la sua non era che un'illusione. La critica deve pure servire a qualche cosa.

Digitized by Google

Pure il R. non s'è scoraggito e ha ripreso la corda in mano. Corda simbolica o corda reale? Il R. dice *mezzo reale*. Il lettore s'appaghi della parola e tiri dritto; se non capisce, legga il suo autore a pag. 116 e seguenti: vedrà allora cos'è in estetica la *mezza realtà*!

Estetica a parte, di quante spiegazioni io ho letto della corda questa del R. mi è parsa la più convincente. Non parrà certo tale a quanti hanno scritto sull'argomento; ma pur come è semplice e persuasiva!

Le scritture ci raccomandano spesso di aver precinti i lombi e « lumbos « — scrive S. Gregorio — praecingimus cum carnis luxuriam per continen- « tiam coartamus ». O come? con la mortificazione, con la penitenza. Or Dante credè alcuna volta di poter con la corda ond'era cinto prendere la lonza. E la lonza se non è la lussuria è bene l'incontinenza. Egli dunque prima di smarrirsi nella selva e dopo essersi smarrito, con mortificazioni e con penitenze aveva tentato di vincer l'inimica sua: non ci riuscì, perchè il vizio aveva messo in lui radici profonde e

> Tanto giù cadde, che tutti argomenti
> Alla salute sua eran già corti,
> Fuor che mostrargli le perdute genti.
>
> (*Purg.*, XXX, 136-38).

Ma e l'aggroppar della corda, e il gettarla giù, e il venir su del Gerione al nuovo cenno, e l'abbandono di lei, o non hanno per avventura un intimo senso allegorico? Il R. dice di no, altri ci s'è stillato il cervello a provare di sì; su questi altri e su quanti vogliono sgroppare la corda in altro modo che nel suo, egli mena la durlindana nell'ultima parte del suo studio, e per un prete mena bene!

Eppure chi guarda le cose con occhio più largo di quello che abitualmente un critico innamorato della sua tesi non usi, fra alcune di queste spiegazioni non c'è intima contraddizione e forse si possono raccogliere insieme. Macerazione, penitenza, cingulum castitatis, cordone francescano non sono idee contradditorie: e se la corda non è precisamente il cingulum o il cordone, certo D. a pensarla dovè esser indotto anche da quelle due realtà. Realtà che portano con sè anche un significato simbolico, anzi che sono diventate realtà per significare un simbolo; come la corda di D. è una realtà, in quanto il visitatore dell'Inferno immagina di esserne veramente fornito, e fu pensata realtà per significare con essa un simbolo. Il quale e per gli uni e per gli altri è infine che con la penitenza si vincono o cercano di vincere gli appetiti. E se non si deve identificare la corda con il giunco del Purgatorio, giunco o corda si possono almeno ravvicinare. Nella selva a piedi del monte egli ha tentato di prendere con la corda la lonza, ma non è riuscito, perchè le mortificazioni per sè sole non bastano a vincere gli appetiti, se non le accompagna un'intima disposizione dell'animo; onde egli quando ha bisogno di quella corda a un fatto materiale se ne serve e non s'affatica poi a raccoglierla chè non gli occorre; quando però nel lido solitario si deve preparare a salire davvero il monte, si cinge novamente, ma non più d'una corda, sì d'un umile giunco. Quell'intima disposizione dell'animo, per mancanza della quale non aveva preso la lonza, era l'umiltà:

Digitized by Google

forte di essa ora salirà il monte e le pratiche di penitenza che farà, diventeranno fruttifere a raggiungere la cima, per aspra che possa essere la via.

V. Il cordone francescano, ch'altri ha voluto ravvisare nella corda dantesca, ha indotto il R. a riprendere in esame la questione se il poeta fu ascritto all'ordine de' frati di penitenza. Avevo da ultimo studiata la cosa anch' io e il R., bontà sua, riconosce che ho avuto « a mano più documenti « degli altri, sono stato più temperato nelle conclusioni ».

Ma « dei documenti ha saputo il Cosmo usare sempre a dovere? » e perchè non ha badato di qui, perchè non ha badato di là? Veramente il Cosmo usa badar poco: non bada nemmeno se chi glielo dice stemperi nel suo studio le ragioni di lui e ci metta in più solo un pizzico di sciatteria meneghina.

Ma, ed è la cosa che sola importa, dette proprio l'Alighieri il suo nome ai frati di penitenza? Le attestazioni più autorevoli sono due: un elenco di « alquante nobili persone excellenti per santità et dignità le quali dignamente son visse et morte nello sacro ordine et vita delli frati et sore della « penitentia, altramente dicto Tertio Ordine », e frà Marianno da Firenze. L'elenco è forse della seconda metà del secolo XV, ma è anche secondo ogni probabilità copiato da uno più antico e si trova appunto in un manuale dei frati del terzo ordine. Si sa com'erano questi elenchi e questi manuali! copiati l'un dall'altro con l'aggiunta solo di quel tanto di nuovo che il tempo in che si scriveva poteva portare. In quanto a frà Marianno, il Suyscken gli negò fede, ma il Wadding e molti prima e dopo il Wadding devono molto a lui, e nella questione speciale del Terzo Ordine, un manoscritto di lui che ne tesse la storia è d'importanza tutta particolare. Gli dovremo credere in tutto fuorchè in ciò che dice di Dante?

Nell'elenco, insieme « con lo beato Jacobone da Todi » e « lo beato Pietro « pectinaro da Siena » e tanti altri, i quali probabilmente l'ignoto estensore della lista credeva qualche cosa più e dei quali sapeva qualche cosa più che dell'autor della *Commedia*, è rammentato anche « Dante da fiorenza dicto « poeta volgare ».

Fra Marianno ha qualche notizia di più. Trascrivo dal ms. Palatino 147: « Dante poeta fermatosi nella città di Ravenna et alla vita spirituale va« cando, prese l'habito del tertio ordine, et in fine morendo prese l'habito « de' frati minori et fu nel convento di sancto Francesco sepolto ».

Ora io sfido il più acuto e il più scettico dei dantisti a trovare la più lieve disarmonia fra quanto noi sappiamo della vita del poeta e la notizia di fra Marianno. Sono gli anni ultimi della vita — copio da me stesso — quando l'uomo cala le vele e raccoglie le sartie: D. purificato dai dolori, tutto pensoso dell'opera sua immensa, mentre s'inerpica per i balzi del regno dell'espiazione ed espia realmente le proprie colpe, o sale di cielo in cielo a veder la gloria di Dio e si prepara in realtà a salirvi, s'inscrive all'ordine dei terziari francescani. Cosa più conforme alla sua coltura, a' suoi sentimenti, alla sua vita io non saprei. « Conclusione » della regola è « che li « sua professori honestamente vivino nelle loro case in penitentia e che « dieno opera alle opere della pietà fuggendo le mondiali pompe ». E gli ultimi anni di Dante Alighieri non dovettero essere proprio così? So bene

Digitized by Google

che tra il modo della vita e l'espressione artistica di essa non è necessaria identità; ma credo anche nell'ultimo tratto della vita dell'Alighieri questa identità esista e sia parte anch'essa della grandezza di lui.

Dante insomma ritraendo la progressiva elevazione dell'anima a Dio, ritraeva la sua elevazione: l'ascetismo espresso nell'arte era l'ascetismo della sua vita. Ascetismo di cristiano sapiente, si badi, che non rifugge dalla vita ma cerca di farla buona a sè e ad altrui; non erotismo mistico di squilibrato. Il guaio è che i nostri dantisti hanno quasi sempre giudicato di queste cose attraverso la rettorica di frate Antonio da Terrinca, eccellente uomo non c'è dubbio, ma che scriveva nel secento. Se questi ingrossa la voce per la scoperta da lui fatta in fra Marianno, come quasi di cosa maravigliosa, se adopera tutte le figure de' predicatori suoi coevi a magnificarla, che colpa ne hanno gli umili cronisti dell'ordine? A costoro Dante è un nome come quello di tanti altri; ed è una pura illusione dei nostri dantisti, poco conoscitori della fortuna del Poeta che studiano e della storia, gloriosa storia francescana, il credere che dall'inscrizione del nome di Dante Alighieri fra gli appartenenti al terzo ordine dei minori, grande e meravigliosa luce si spandesse su questo. Ben più celebri figure di santi, di regine e di re l'avevano illustrato, perchè esso avesse bisogno di arrogarsi, quando non gli fosse spettato, il nome di Dante poeta volgare da Fiorenza (1).

Ai cronisti dell'ordine dunque nessuna credenza: sono del tardo quattrocento. Ma se nel quattrocento il Bruni ci dirà che Dante fu proprio a Campaldino, se Flavio Biondo ci affermerà di aver veduto lettere dettate da lui nel suo soggiorno a Forlì, allora gli crederemo. E sono pure umanisti: mi conforta però che uno de' conoscitori più sicuri di queste cose, il Barbi, che alla notizia un giorno non credeva, ora si è indotto ad accettarla per vera.

La quale notizia, sia detto di passata, non è nata proprio « da un'arbi- « traria interpretazione dei vv. 106-8, c. XVI dell'*Inferno* ». Io ho, e chi non ha?, molta stima per il Della Giovanna e per il D'Ovidio; ma quando il primo (2) mi cita a prova di cotesto suo modo di pensare lo studio del Mestica su *S. Francesco, Dante e Giotto*, allora io rammento ch'è in odio alla sua rettorica che il Mestica non credeva a frate Antonio. Un frate, retore per giunta, dire il vero? Le son cose coteste pur da immaginare? In quanto al secondo (3) certo egli è acuto, de' più acuti anzi fra i critici che abbia la nostra letteratura; ma acutezza per acutezza a spiegazione dell'asserzione del da Buti non stanno che due ipotesi:

O leggendo egli che Dante aveva intorno a sè una corda ne derivò che il poeta dovette essere frate francescano; o dal sapere che il poeta fu tale, pensò quella corda potesse essere il cordone onde i francescani erano cinti.

Argomenti a provare la possibilità dell'una e dell'altra ipotesi certo non

---

(1) Per le citazioni relative vedi Cosmo, *Notarelle francescane*, in *Giornale Dantesco*, an. IX, pp. 47-49.

(2) In D'Ancona e Bacci, *Manuale*², I, 47.

(3) *Studi sulla D. Commedia*, Palermo, Sandron, 1901, pp. 307 e 595.

Digitized by Google

mancano; anzi a quelli che si sono sottilmente pensati per corroborare la prima, se ne può aggiungere comodamente un'altra dozzina ancora. Ma poi chi osservi che il da Buti ripete la sua notizia in altro luogo e a tutto altro proposito che non sia la corda, e la dà non quale supposizione, come avrebbe fatto se egli l'avesse escogitata, ma come fatto vero; chi osservi come nel processo mentale di chi legge, se è facile da una falsa interpretazione di un verso dedurre notizie storiche, è anche più facile e più comune dalle notizie storiche che si hanno derivar luce all'interpretazione del verso stesso; allora questi, sapendo anche che altri in quello stesso tempo affermano la storicità di quel fatto, è indotto, o almeno io sono indotto, a creder più probabile e più conforme a verità che il da Buti non abbia *derivata* ma abbia *trovata o raccolta* la sua notizia.

La quale, mi scusi il D'Ovidio, non è punto « una baggianata », anche se il suo enunciatore ci ricami ingenuamente sopra novelle certo non vere. Donde abbia ricavato il da Buti che Dante « uscisse » dall'ordine cui aveva dato il suo nome, non so; mi pare probabile peraltro che non sapendo accordare insieme quel che vagamente sapeva di Dante frate con quanto sicuramente conosceva della sua vita, trovasse quella via d'uscita. Egli seppe insomma che Dante fu *francescano*, ignorò fosse *terziario*: un frammento di verità non tutta la verità.

Quest'ultimo mio modo di ragionare intorno al da Buti non piace però all'egregio R., ed egli mi fa la voce grossa contro e mi lancia addosso la scomunica maggiore, come se proprio io abbia scritto non so qual eresia. Ebbene: se il R. proprio non vuole, io non dirò più che nella notizia del da Buti ci stà alcunchè di vero, ma scriverò insieme con lui che « ivi non si « ha altro che una conferma della tradizione viva anche sulla fine del tre- « cento, e naturalmente alterata, *sui* stretti rapporti di Dante colla famiglia « francescana » (p. 143)!

Maggior prova di stima che questa in verità al R. non saprei dare. La gente mi crede un pedante fradicio; eppure per accordarmi con lui arrivo sino a non badare più nemmeno alla grammatica!

UMBERTO COSMO.

GIOVANNI FEDERZONI. — *Studî e diporti danteschi.* — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1902 (8°, pp. IX-496).

ALFREDO BASSERMANN. — *Orme di Dante in Italia.* Opera tradotta sulla seconda edizione tedesca da EGIDIO GORRA. — Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1902 (8°, pp. 694).

Il prof. Giovanni Federzoni è ben noto ai lettori del *Giornale* pei molti suoi studî danteschi, ne' quali da parecchi anni va dimostrando l'intelligente suo amore pel divino poeta, l'acutezza e penetrazione del proprio ingegno,

Digitized by Google

e una singolare perizia e genialità di scrittore garbato ed efficace. Dei diciasette scritti da lui raccolti ora in volume, soli tre vedono la luce per la prima volta, e sono i seguenti: *Una nuova canzone di Dante Allighieri*, *La poesia degli occhi da Guido Guinizelli a Dante Allighieri* (conferenza di cui furono stampati precedentemente 40 esemplari non venali), *I primi germi della « Divina Commedia » nella « Vita Nuova »*. Nel primo l'A. espone le ragioni per le quali crede che sia da attribuire a Dante la canzone *Ben aggia l'amoroso et dolce chore*, che ci fu conservata anonima dal codice Vaticano 3793 ed è responsiva a quella di Dante *Donne che avete intelletto d'amore*, a cui tien dietro in quel manoscritto. Il F. riconosce che ci manca l'argomento decisivo per risolvere la questione; ma crede che le ragioni da lui recate innanzi siano sufficienti all'uopo; e in codesta fiducia vorrei potermi acquetare anch'io; ma, per dirla con Dante, sul mio *velle pontano egualmente* talune incertezze e obiezioni, che già alla tesi sostenuta dal F. altri opposero e che il F. non ha tolte di mezzo. Perocchè l'idea propugnata da lui non è nuova: com'egli stesso ricorda, Giulio Salvadori fin dal 1884, in un articolo della *Domenica letteraria* (an. III, n° 7), pubblicava la canzone *Ben aggia* attribuendola a Dante, e undici anni dopo, con nuovi argomenti, tornava a sostenere l'opinion sua nello scritto *La poesia e la canzone d'amore di Guido Cavalcanti* (Roma, Società editrice Dante Alighieri). A quanto pare il F. non ebbe notizia di codesto importante studio (1), e gli sfuggirono altresì le non meno importanti recensioni che ne fecero il Mazzoni nel *Bullettino della Società dantesca* (N. S., II, p. 81 sgg.) e Fl. Pellegrini in questo *Giornale* (26, 195 sgg.). Ciò arguisco non già dal non veder citati dal F. codesti scritti (chè quanto a citazioni egli cade nell'eccesso opposto a quello pel quale sono, secondo lui, da biasimare molti critici d'oggi, che mettono « senza pietà sotto gli occhi degli studiosi « tutto il processo fatto a questo o a quell'autore, a questa o a quell'opera « con citazioni frequentissime, spesso in più lingue e spesso anche superflue « o importune »); ma dal non trovar ribattuti e confutati alcuni forti argomenti addotti dal Mazzoni e dal Pellegrini; argomenti che dovrei riesporre per conto mio se volessi giustificare ampiamente la mia poca propensione ad accogliere la tesi sostenuta dal F. Mi limiterò quindi a poche osservazioni. Al F. sembra notevole il fatto che, nel codice, le due canzoni *Donne che avete* e *Ben aggia* sono scritte dalla stessa mano: infatti, egli dice, « chi « copiò la canzone *Donne che avete intelletto d'amore* e poi anche la risposta, « è naturale che non mettesse sopra questa il nome dell'autore sapendo che « era lo stesso Dante, autore dell'antecedente ». Contro codesta osservazione è da notare che nel cod. Vaticano 3793, ogniqualvolta più poesie del medesimo autore si susseguono, il nome di questo è ripetuto su ciascuna; laddove non recano indicazione alcuna quelle di cui l'amanuense ignorava l'autore; sì che quando, per esempio, dopo una poesia su cui è scritto il

(1) Il Salvadori ebbe recentemente occasione di valersi delle conchiusioni cui era pervenuto in questo suo lavoro, trattando *Della vita giovanile di Dante* (Roma, Società editrice Dante Alighieri, 1901), per nozze Spezia-Salvadori; cfr. *Giornale*, XXXIX, 450.

Digitized by Google

nome di Guittone d'Arezzo segue un'altra senza nome d'autore, non vuol dire che anche questa debba attribuirsi a Guittone, poichè s'hanno serie di rime guittoniane, ciascuna delle quali reca il nome del frate aretino. Come dunque pel solo Dante si potrebbe ammettere una eccezione? Il F. dice di non conoscere « altro esempio di canzone responsiva che la roz-« zissima di Galletto da Pisa a Lunardo del Gualacca »; onde « il fatto di « aver dettata la risposta per le rime ad una canzone » gli pare « nuovo « e pieno d'ardimento, degno di un intelletto giovine che sentiva d'aver in « sè tali forze da potere scherzare con l'arte », e ne deduce che Dante solo può aver osato affrontare la difficoltà di rispondere a sè stesso. Io non dico che una canzone responsiva per le stesse rime sia cosa molto facile, ma mi pare un'esagerazione il credere che solo Dante ne fosse capace; ed inoltre, all'esempio menzionato dal F. un altro, contemporaneo, se ne può aggiungere ed è una canzone di Tommaso da Faenza in risposta, per le stesse rime, ad un'altra di Giovanni dell'Orto (1). L'argomento capitale per l'assunto suo crede il F. che sia questo, cioè « che le lodi che troviamo nella canzone di « risposta *Ben aggia l'amoroso e dolce core*, rivolte all'autore della canzone « *Donne che avete intelletto d'amore*, sono in conformità perfetta con l'a-« nimo del giovine Dante, di lui che si sentì orgoglioso d'essere stato primo « a *vedere* Beatrice, di lui che, avendo già concepito il disegno d'una visione « oltremondana, intendeva dire nell'Inferno ai malnati: *Io vidi la speranza* « *dei beati* ». Da queste parole e meglio da quanto il F. dice più a lungo nello studio *I primi germi della « Divina Commedia » nella « Vita Nuova »*, si comprende che per lui, come per altri (cfr. invece il D'Ovidio, *Studi*, pp. 329 sgg.), i due famosi ultimi versi della seconda stanza della canzone *Donne che avete*, alludono senza dubbio all'idea d'un futuro viaggio ne' regni dell'oltretomba. Ma io dico che chi così crede non può attribuire la canzone responsiva *Ben aggia* a Dante, perchè questi, rispondendo a sè medesimo e riferendosi a que' due versi, non avrebbe potuto dare ad essi se non quella interpretazione che il F. reputa vera, cioè conforme alla mente del poeta stesso; laddove l'autore della canzone responsiva, alludendo a que' due versi, fa dire alle donne e donzelle amorose:

> Noi donne il metteremmo in paradiso,
> Udendol dir di lei ch'ha lui conquiso;

le quali parole dimostrano che chi scrisse la risposta intese il tanto disputato passo della canzone *Donne che avete*, non come un'allusione a un futuro viaggio del poeta nell'Inferno, ma come un giudizio che Dante faceva de' meriti suoi in confronto a quelli di Beatrice, stimando sè degno dell'Inferno, laddove Beatrice sarebbe andata in Paradiso; giudizio a cui le donne e donzelle amorose della canzone responsiva non assentono, dicendo che esse, per conto loro, avrebbero messo anche Dante in Paradiso. Se dunque il F. non vuol rinunziare alla sua idea che la canzone *Ben aggia* (della quale

(1) Furono pubblicate dal Renier a pp. 213 sgg. delle *Liriche edite ed inedite di Fazio degli Uberti* (Firenze, G. C. Sansoni, 1883). E cfr. anche pp. CCCXXVII sgg.

Digitized by Google

egli offre la riproduzione diplomatica, il testo critico e un ampio commento linguistico) sia proprio di Dante, e d'altra parte non vuol essere in contraddizione con sè stesso, è mestieri che abbandoni l'interpretazione così validamente sostenuta dei due tanto tormentati versi della canzone *Donne che avete.* Ma ripudiare tale interpretazione vorrebbe dire pel F. sconfessare gran parte di ciò ch'egli ha inteso di provare nello studio sopra menzionato *I primi germi della « Div. Commedia » nella « Vita Nuova »*; e, per dire il vero, a me spiacerebbe ch'egli modificasse, sia pure in parte, la sua opinione intorno al tempo in cui Dante avrebbe concepita la prima idea del poema e ne avrebbe iniziata la composizione. Infatti io mi accordo pienamente con lui nel credere che il divino poema sia stato concepito, in parte disegnato e cominciato a comporre prima dell'esilio; e però convengo anche nel tenere per sostanzialmente vero il ben noto racconto del Boccaccio relativo ai primi sette canti dell'*Inferno* (1). Il F. si spinge poi anche più innanzi e, dopo aver mostrato come sia probabile che Dante avesse l'idea di scrivere un suo *Inferno* quando dettava la canzone *Donne che avete*, suppone che allora pensasse e divisasse anche i canti di Francesca e di Ugolino (2); che più tardi, concepita la visione del Paradiso terrestre — che sarebbe quella contenuta nell'ultimo sonetto e nel cenno finale della *Vita Nuova* — e pensati gli ultimi sei canti del *Purgatorio*, stabilisse poi di congiungerli all'antico disegno da lui formato dell'Inferno, creando il Purgatorio e ponendovi sulla cima, tonda e piana, il suo già innanzi ideato Paradiso terrestre.

L'indagine è molto abilmente e sottilmente condotta, e le conchiusioni a cui il F. giunge, per quanto non escano dal campo delle ipotesi, sono tuttavia degne di osservazione. Nè senza importanza è il fatto che quanto il F. dice intorno ai sei ultimi canti del *Purgatorio*, i quali per un loro peculiare carattere si staccano dai precedenti e, trattando del Paradiso terrestre, strettamente si legano con la terza cantica di cui sono come l'introduzione (pp. 142 sgg.); veniva in parte osservato, contemporaneamente e indipendentemente, dall'Earle in una sua dissertazione che accompagna la versione del *Purgatorio* fatta dal Shadwell (3).

Lo studio su *La poesia degli occhi da Guido Guinizelli a Dante Alighieri*, ch'è una garbata conferenza tenuta in Bologna, contiene osservazioni argute e può giovare alla illustrazione così della *Vita Nuova* come di alcuni luoghi della terza cantica; ma l'indole stessa del lavoro non permette di darne un compendio o di discuterne a parte a parte le idee. Parimente non

---

(1) Cfr. i miei *Frammenti di critica letteraria* (Milano, Albrighi-Segati, 1903), pp. 61 sgg.

(2) Si noti che anche que' critici i quali credono che la *Divina Commedia* sia stata composta dopo la morte di Arrigo VII, ammettono tuttavia che alcune parti, specialmente certi episodi, siano stati composte e dettate molto prima, magari avanti l'esilio. Cfr. i miei *Frammenti*, p. 62, n. 2.

(3) Si vegga l'annunzio che di quest'opera è dato da Fl. Pellegrini nel *Bullettino della Società dantesca*, N. S., IX, pp. 261 sgg. Si noti anche che, a proposito della concezione giovanile d'un Inferno, venendo il F. a parlare del *disdegno* di Guido Cavalcanti per Virgilio, s'accorda pienamente, nello spiegarlo, con quanto sostiene il D'Ovidio nel magistrale scritto sull'argomento, inserito tra i suoi mirabili *Studi sulla Divina Commedia*. Ed anche in questo caso le considerazioni del F. sono indipendenti da quelle del D'O.

Digitized by Google

m'è possibile prendere in esame tutte le opinioni, le ipotesi, le analisi estetiche, le interpretazioni sparse in larga copia negli altri scritti; dovrei, se così facessi, dilungarmi più che non mi consenta lo spazio, tanto più che non sempre potrei convenire con l'A. nelle conchiusioni alle quali perviene. Così, pur riconoscendo che è molto ben ragionata la dimostrazione ch'egli fa della forma architettonica della *Vita Nuova*, e pur propendendo a credere che quest'operetta sia stata composta nel 1300 o poco innanzi, non mi sento d'accogliere l'opinione del F. che alcune delle prose siano state scritte prima delle corrispondenti poesie, nè parmi siano vinte del tutto le difficoltà che, sia rispetto alla forma architettonica, sia rispetto alla data, furono opposte da altri al F. (1). Degna di nota, anche per chi non l'approvi, è l'opinione sostenuta nello studio *Gli angeli nell'Inferno*, che il *messo del cielo*, il quale scende ad aprire le porte di Dite, sia Gesù Cristo; e molto probabile mi sembra l'altra idea esposta dal F. nel medesimo scritto, che Dante sia stato trasportato di là dall'Acheronte dalla forza violentissima del vento. E qui mi piace rilevare un opportuno raffronto instituito dal F. tra i vv. 1-9 del c. IV dell'*Inferno* e i vv. 139-141 del c. IX del *Purgatorio*. Il F., dopo aver notato che il *greve tuono* che rompe l'alto sonno nella testa di Dante deve essere cosa affatto diversa dal *tuono d'infiniti guai* che gli colpisce l'orecchio poi che s'è riscosso, aggiunge: « Questo secondo *tuono* è in quel senso me-« desimo in cui il poeta lo ha usato descrivendo il suo entrare nel *Purgatorio*:

> Io mi riscossi attento al primo tuono;
> E *Te Deum laudamus* mi parea
> Udire in voce mista a dolce suono.

« È *tuono* all'ingresso dell'uno e dell'altro regno, ma nel Purgatorio è di « canti; nell'Inferno invece è di *lamenti feroci* ». Ottimamente: e codesta acuta osservazione del F. (il quale alla lezione comune *al dolce suono* sostituisce l'altra *a dolce suono*, e vedremo perchè) mi dà motivo di rettificare alcune affermazioni del Bassermann. Questi nell'opera di cui ho annunziato qui sopra la traduzione italiana, suppone (pp. 16 sgg.) che gli ultimi versi del c. IX del *Purgatorio*, ove si accenna allo stridere che fa la porta del secondo regno nell'aprirsi, siano stati inspirati a Dante dalla porta di bronzo che chiude l'oratorio di S. Giovanni Battista costruito nel secolo quinto da papa Ilario presso il battistero del Laterano in Roma. Ed ecco la ragione. I battenti di bronzo di codesta porta sono così fatti che, nell'aprirsi, alla prima spinta stridono fragorosamente, ma poi quando sono in moto e il

(1) M. Scherillo, *La forma architettonica della « Vita Nuova »* in *Giornale Dantesco*, IX, pp. 84 sgg. Il F. ha risposto a questo articolo con una *Nota* pubblicata nello stesso *Giornale Dantesco*, X, pp. 3 sgg. Sulla data della *V. N.* vedi E. Lamma, *Questioni dantesche* (Bologna, Zanichelli, 1902), pp. 140 sgg. A proposito della forma architettonica della *Vita Nuova*, lo scritto del F. avrebbe dovuto essere ricordato da M. Martinozzi nel suo opuscolo *Sopra la partizione della « Vita Nuova »* (Modena, Soc. tip., 1902), che con quello ha parecchie analogie. Si veggono anche due articoli pubbl. dal Federzoni nel *Fanfulla della domenica* (an. 1902, nni 42 e 43): *Strana interpretazione d'un passo della « Vita Nuova »* e *Vecchie e nuove considerazioni sul disegno simmetrico della « Vita Nuova »*.

Digitized by Google

bronzo comincia a vibrare, risuonano soavi e sonori a guisa di organo e precisamente in accordo di ottava; che se poi si fa alternamente girare, sempre per un piccolo segmento dell'arco, ora l'uno ora l'altro battente, e il rimbombo sonoro dell'una tavola di bronzo si fonde col suono squillante dell'altra, ne nasce un concerto di un effetto solennemente fantastico. Ora, dice il Bassermann, può darsi che Dante abbia pur lui osservato tale fenomeno e n'abbia tratto partito nell'imaginar la porta del suo Purgatorio; infatti egli « descrive appunto come questo incipiente stridore dei battenti si tras- « formi in un *dolce suono*, come di organo ». L'ipotesi, per quanto seducente, non è ammissibile derivando da una falsa interpretazione del testo di Dante, ove non è già detto che lo stridore delle porte si sia cangiato poi in dolce suono come d'organi. Infatti ne' versi 133-138 il poeta accenna allo stridore acre della *regge sacra* e poi continua:

> Io mi rivolsi attento al primo tuono
> E *Te Deum laudamus* mi parea
> Udir in voce mista a dolce suono.

Anch'io, come il F., credo si debba leggere *a dolce suono* e non *al dolce suono*. E in verità, che cosa c'è nel testo che possa far intendere che lo *stridore acre* si sia mutato in un *dolce suono*? E non è invece più naturale, più conforme all'andamento del discorso, il credere che Dante, all'aprirsi della porta, abbia teso l'orecchio non già allo stridere dei cardini, ma al *dolce suono* che veniva dall'interno del Purgatorio, suono di voci nel quale or sì or no s'intendevano le parole del *Te Deum*? Il *primo tuono* corrisponde precisamente al *tuono d'infiniti guai* che colpisce l'orecchio del poeta *sulla proda della valle d'abisso dolorosa*; e dopo avere indicata sinteticamente, con la frase *primo tuono*, l'impressione ricevuta nel momento che le porte s'aprirono, il poeta viene a specificare che cosa fosse quel *tuono*, e dice che procedeva dalla *voce dolcemente sonante* delle anime. E che il *dolce suono* sia da riferire non già alle porte, ma alla voce, e che debba però leggersi *in voce mista a dolce suono*, me lo persuade quest'altro luogo del c. VIII del *Purgatorio* (vv. 13-15), che fa perfetto riscontro a quello che stiamo analizzando:

> *Te lucis ante* sì devotamente
> Le uscì di bocca, e con sì dolci note,
> Che fece me a me uscir di mente;

ove sono separatamente indicate la voce pronunziante le parole e le *dolci note*, cioè il *dolce suono* di essa voce, sì che anche in questo caso potrebbesi dire che il poeta udì cantare *Te lucis ante* « in voce mista a dolce suono ».

Buone osservazioni sono sparse negli altri studî sul canto XIII dell'*Inf.*, su Celestino V e Rodolfo d'Absburgo (1), sulla rispondenza dei nove cieli con i sette

---

(1) Pel F., come per tanti altri, è da riconoscere Celestino V nell'*ombra di colui che fece per viltade il gran rifiuto*. Recentemente il Pascoli in un articolo del *Marzocco* (6 luglio 1902), riprendendo un'idea messa innanzi dal Mazzoni, in *Bull. della Soc. Dant.*, N. S., I, 26 sgg., so-

Digitized by Google

gradi superiori della *candida rosa*; carattere più che altro letterario hanno i tre *Diporti*, che trattano della *Vita Nuova*, di Filippo Argenti e dell'entrata di Dante nel Paradiso terrestre; e degne di nota sono le sette *Postille* con le quali il volume si chiude, sebbene le opinioni in esse sostenute non sempre mi sembrino accettabili. Così non mi persuade affatto l'interpretazione che il F. dà della pena dei golosi (cfr. *Giorn.*, 36, 241) e mi pare che anche intendendo che la *grandine grossa*, l'*acqua tinta* e la *neve* siano veramente grandine, acqua e neve, e non altro, la pena si possa spiegare egualmente bene secondo la pena del contrappasso, considerando che anche nella lingua antica il verbo *diluviare* e il sostantivo *diluviatore* indicavano rispettivamente il mangiar strabocchevole e il mangiatore avido e insaziabile: onde è naturale che i *diluviatori* abbiano per pena un *diluvio*. Quanto poi alla *delfica deità* (cfr. *Giornale*, ibidem), si comprende com'io non possa accogliere l'opinione del F. dal momento che ne ho esposto una diversa in questo *Giorn.*, 40, 136.

Ed ora, considerando il volume del F. nel suo complesso, m'è caro il dire ch'esso si legge assai volentieri per la elegante purezza del dettato, per l'appassionato culto che vi traspare delle cose dantesche, per l'acume delle argomentazioni e per l'unità del pensiero che stringe in un tutto armonico le varie parti. Forse la tendenza critica del F. parrà a taluno pericolosa, come quella che, pel suo carattere essenzialmente congetturale, può condurre talvolta a conchiusioni aventi l'aspetto più di edifizî abilmente architettati dal sentimento artistico del critico, che non di verità bene assodate. Ma conviene d'altra parte osservare che non è giusto pretendere che uno segua la via della critica positiva, quando l'indole del suo ingegno lo porta a esercitarsi in un campo diverso: sì che io, ad esempio, pur sentendomi più inclinato alle indagini positive, riconosco ben volentieri l'utile che anche la critica congetturale può recare, nonostante que' difetti e quegli inconvenienti che sono inseparabili da ogni opera umana.

E del resto anche i critici più positivi sentono qualche volta il bisogno di perdersi un po' tra le nebbie delle ipotesi, e, ad onta del loro positivismo, dànno in congetture alquanto ardite. Un esempio di ciò ce l'offre il libro del Bassermann, che, quanto a genere di critica, è precisamente agli antipodi di quello del Federzoni.

Quale criterio più positivo che quello di controllare (per dir così) sul luogo stesso gli accenni topografici del divino poema? Eppure, quando il B., nel valutare codesti accenni, ha da risolvere la questione se il poeta abbia visto o no coi proprî occhi un dato paese, deve ricorrere necessariamente a una critica tutta subiettiva ed allora si lascia anch'egli trascinare dalla propria fantasia a ipotesi alquanto ardite. Già questo difetto, che nulla toglie del resto alla serietà e al gran valore del libro, fu già avvertito da altri; poichè

---

stenne doversi credere che *colui* sia Pilato. Tale idea, prima nel Pascoli, era stata propugnata da E. Barbarani nell'opuscolo *Due chiose dantesche* (Verona, Annichini, 1897), per nozze Ciresola-Ronconi.

Digitized by Google

dell'opera del B. la critica ha ormai giudicato (1), onde non credo opportuno spender su essa molte parole. Solo, nel mentre mi piace di dare pubblica attestazione di lode e di gratitudine al traduttore prof. E. Gorra e all'editore Zanichelli, stimo giusto rilevare l'inesattezza d'una osservazione fatta da chi die' conto della presente traduzione nella *Rassegna bibl. della letteratura italiana* (X, p. 138): « Noi dobbiamo dolerci soltanto che le condizioni co-« muni in Italia a editori e lettori abbiano vietato di riprodurre anche le « molte figure di luoghi e di monumenti che si trovano nell'edizione ori-« ginale ». Ora, chi ha visto la prima edizione tedesca dell'opera del Bassermann, sa che in essa non vi sono vedute dei paesaggi e dei luoghi di cui si parla nel testo, perchè al B. parve bastasse la descrizione parlata. Solo l'ultimo capitolo (*Orvieto: Dante e l'arte*) è illustrato da sessantasette riproduzioni di affreschi, di tavole, di miniature, di incisioni, di sculture. Ma queste sessantasette illustrazioni mancano alla seconda edizione tedesca, e su questa appunto è condotta (come avverte il frontispizio) la traduzione italiana. E poichè sto parlando di ciò che scrisse il critico della *Rassegna bibliografica*, mi si permetta un'altra noticina di commento a quest'altra sua osservazione: « Facciamo ora una riserva d'indole interpretativa: ed « è riguardo all'*alcuna via* dell'*Inferno*, XII, 9, dove non ci sembra di « poter avere la stessa sicurezza del B. che *alcuna* valga *nessuna*. Noi « siamo di contrario avviso, perchè il paragone è della via, e la via, sebbene « disagevole, c'è. Se non si interpreta a questo modo, il discorso sarebbe « questo: che come dalla ruina *di qua da Trento* non si discende, così qui « noi troviamo modo di discendere ». Ora si senta ciò che dice il B.: « Il « verso in questione si riferisce non alla rovina del monte, ma alla parete « rocciosa, da cui quella si è staccata, e di questa parete si dice che è tanto « ripida che a chi stesse in alto nessuna via darebbe, se appunto non « esistesse la rovina ». La giustissima osservazione fatta dal B., che il soggetto di *darebbe* non è già la *rovina*, ma la *roccia*, e che « l'andamento « del pensiero richiede assolutamente un pronome negativo riferentesi a *via* », mi pare debba togliere ogni dubbio in proposito e dar credito alla interpretazione già difesa dal Monti. Si noti bene: per scender la riva tra il sesto e il settimo cerchio, i poeti vengono a un luogo determinato, onde si comprende che tutto il resto della ripa non offre agio alla discesa. Dunque la *riva* circondante l'*alto burrato* è da imaginare come a picco; ma v'è un sito dov'essa, pel tremuoto avvenuto al momento della morte di Cristo, *fece riverso*: questo sito è la *scesa* del *burrato*. E si noti che come qui essa, formatasi in quella memoranda occasione, offre una via a' poeti, così analogamente un'altra rovina, formatasi in quella medesima occasione nella bolgia degli ipocriti, serve a Dante e a Virgilio per uscire da questa bolgia. Ora un perfetto parallelismo è tra la *riva* avente in un certo punto una *scesa*, e la *roccia discoscesa* che in un certo punto *di qua da Trento* ha la *ruina*: come la

(1) Cfr. le recensioni del Renier, in questo *Giornale*, XXIX, 519 sgg., del Rossi, in *Bullettino della Soc. Dant.*, N. S., V, 33 sgg. (e per la 2ª edizione, *ibidem*, VI, 218), dello Zingarelli, in *Rassegna critica della letter. ital.*, II, 165 sgg., del Murari, in *Giornale Dantesco*, V, 409 sgg.

Digitized by Google

riva non avrebbe offerto alcuna via a' poeti se non ci fosse stata la scesa dov'è il Minotauro, così la *roccia* che fiancheggia la valle dell'Adige *di qua da Trento* è così discoscesa che chi fosse in cima al monte e volesse scender giù, non potrebbe se la *ruina* non gliene desse modo. E il B. crede che *alcuna* equivalga a *nessuna* anche in *Inf.*, III, v. 42: a ragione, io penso, chè mi torna a mente la bella e poderosa argomentazione con la quale il Monti sostiene codesta interpretazione nella sua *Proposta*: e del Monti dovrebbero tener conto un po' di più, e qui e altrove, i commentatori odierni, i quali, se sono molto più gravidi di recondite erudizioni classiche e bibliche e storiche e filologiche, non sempre hanno l'acutezza e, diciamolo pure, il garbo di certi dantisti dell'età passata.

ANTONIO BELLONI.

GIORGIO PEDROTTI. — *Alfonso de' Pazzi accademico e poeta.* — Pescia, tip. Cipriani, 1902 (8°, pp. 98).

Con la pubblicazione di questo lavoro è tolto dall'oblìo uno dei più caratteristici personaggi dell'Accademia Fiorentina, vale a dire Alfonso de' Pazzi, nato nel 1509, morto nel '55. Avendo avuto occasione di occuparmi anch'io dello stesso argomento, sono tanto più lieto di vedere che uno studioso abbia riparato all'ingiusta dimenticanza nella quale il Pazzi rimase fino ai nostri giorni.

Opportunamente l'A. ha diviso il suo volume in sei capitoli, nei quali, premessi alcuni cenni biografici, considera il Pazzi quale accademico, quale poeta satirico, poeta sacro e traduttore, compositore di epigrammi, di madrigali, di canti carnascialeschi, e aggiunge in fine un capitolo di conclusione. Esaminiamo queste parti singolarmente.

È ormai nota la contesa scoppiata tra il Pazzi ed il Varchi, durante la quale Alfonso non risparmiò a messer Benedetto ingiurie, trovando da ridire su tutte le azioni sue. L'A. (p. 13) presta fede a Jacopo Rilli, il quale narra d'un tentativo del Varchi di pugnalare colui che lo importunava ad ogni ora. Le parole del Rilli mi paiono sospette. Esaminiamo il passo (1): « Ond' è fama che nell' uscire un giorno dall'Accademia, il Varchi, benchè « vecchio e che appena in piè si reggea, posta mano ad un suo pugnale, « tentasse assalirlo; ma che Alfonso presolo piacevolmente per la mano gli « dicesse: Rimettete pure, messer Benedetto, l'arme al suo luogo, ch'io non « pretendo vincervi per assalto, ma per assedio ». Il Rilli ci presenta dunque il Varchi come un vecchio incapace quasi di muoversi, mentre invece ritrae

---

(1) JACOPO RILLI, *Notizie letterarie ed istoriche intorno agli uomini dell'Accademia Fiorentina*, Matini, 1700, pp. 167-8.

Digitized by Google

il Pazzi come uomo robusto. Considerando che messer Benedetto nacque nel 1503, ed Alfonso nel 1509, è mai possibile credere alla narrazione quale essa ci è data?

Per di più Ludovico Domenichi, contemporaneo d'Alfonso, racconta il fatto in altra maniera (1): « Avvenne che il dotto (senza dubbio il Varchi), « oltramodo provocato dalle costui molestie, tutto pieno di sdegno e di col- « lera, si dispose d'affrontarlo in luogo pubblico, davanti il cospetto di molti, « e quivi con aspra oratione, facendolo riconoscere del suo errore, cercar di « rimoverlo da cotali fastidiosi modi ». Come si vede, non c'è nessuna menzione dell'assalto col pugnale alla mano. Tuttavia parve all'A. di trovarne la conferma in un sonetto del Pazzi (2), dove si legge:

Varchi, i' confesso che tu se' armato
Vie più di me, e vie più ch'una torre,
Ma alla fine la spada ti vo' torre,
S' i' son volgare e tu se' litterato....

Ciò non basta a convincermi. Alfonso, uomo di umore battagliero, adoperava sovente immagini di guerra. Potrei citare molti passi in cui egli dichiara di aver combattuto col Varchi, e di averlo fatto prigioniero. Ad es., in un sonetto (3) egli propone all'avversario di scendere in campo, a guisa dei cavalieri antichi per una singolar tenzone, solita tenzone non di armi, ma di motti spiritosi. Invece di armatura avrebbe portato il necessario per scrivere, invece di corsaletto un foglio di carta, per asta una penna ben temperata. Il sangue dei due combattenti doveva essere inchiostro, e l'unguento per sanare le ferite una raccolta di ghiribizzi. Non si accenna mai all'assalto del Varchi; laonde, fino ad una più compiuta dimostrazione da parte dell'A., io inclino a credere che il Rilli abbia riferito una storiella priva affatto di fondamento.

Il resto della trattazione dell'A. contiene cenni biografici in parte già noti, ed in parte sconosciuti, ed è condotto con buon metodo. La stessa cosa si deve dire del capitolo secondo, dove l'A. parla del Pazzi accademico, servendosi soprattutto del cod. Marucelliano B. III. 52-54, dove si contengono notizie dell'Accademia degli Umidi, poi Fiorentina, e del cod. Magl. II, IV, I, in cui si serbano i *Capitoli, Compositioni et Leggi* di detta Accademia, alla quale il Pazzi fu ascritto nel settembre 1543. Di passata avverto che parte delle notizie recate qui dall'A. erano già state pubblicate dal Verzone e da Olinto Dini, la qual cosa non si rileva dal suo lavoro.

Nel 3° capitolo l'A. viene a parlare delle relazioni di Alfonso, e asserisce (p. 41) che il Pazzi era invidioso dei pregî e delle virtù del Varchi. Qui sta la ragione di tutte le noie recate a messer Benedetto. Il Manni (4) aveva già assegnato all'ira dell'Etrusco (Alfonso de' Pazzi), due cause, una con-

---

(1) Ludovico Domenichi, *Facetie e motti* ecc., Vinetia, 1565, p. 250.
(2) Cod. Magl., VII, 270, p. 110.
(3) Cod. Magl., VII, 272, son. 61.
(4) Manni, *Veglie piacevoli*, t. V, 1774 (*Vita di Alfonso de' Pazzi*).

Digitized by Google

trarietà di genio la qual si poteva mal conciliare tra di loro, e uno zelo di vedere nell'antagonista una più solida letteratura. Sarebbe stato bene aggiungere un altro motivo, e non l'ho scoperto io per il primo, le zotiche maniere del Varchi che diedero materia ad Alfonso di schernirlo (1). L'A. crede infine (p. 49) che i versi del Varchi al Pazzi, da lui ritrovati in un codice, siano autentici. Quanto a me, non oserei affermarlo così recisamente. Essi sono riportati soltanto dal ms. Magl. classe VII, nº 245, scritti da mano diversa da quella che ha copiato le rime del Pazzi, e fanno l'impressione d'una tarda aggiunta.

A proposito di Girolamo Amelonghi, detto il Gobbo da Pisa, ed anche Forabosco, Martin Paladel, Ser Galigastro da Varlecchio, l'A. non si è valso di due lettere che esistono nella Magliabechiana, l'una scritta nel mese del sollione, l'anno a rovescio 5451 dalla noce di Benevento, da Ser Galigastro al gran Mangia di Siena, nella quale lo si esorta a dar alla stampa un capitolo per l'Etrusco, « amato e conosciuto da cotesta città tra i Pazzi il più « ghiribizzoso » (2); l'altra (3) di risposta del Mangia, in cui sono mostrate le ragioni che gli impediscono di dar fuori il capitolo, e dove si consiglia il Gobbo da Pisa di far ad esso un commento, promettendogli di stampare poi ogni cosa. Segue nel ms. citato il capitolo: « Io vogli' Etrusco un dì « mettervi in cronica ».

Qui l'A. avrebbe potuto dire se è proprio questo il componimento di cui si fa parola nelle due lettere, o se si tratta di altra cosa; avrebbe inoltre potuto dar notizia d'un sonetto (4) del Pazzi in cui si parla dell'Amelonghi:

.... Col Berrettone spesso in su le gruccie
Mi tien quel pollachin Gobbo da Pisa.

Aggiungo che tra le molte « imprese » di Alfonso, ritrovate dal figlio Luigi,

---

(1) Es. cod. Ric. 1505, son. 83:

Dimmelo, Varchi, mio dolce, mio bene
Dimmelo, ruvidon da staffilate,
Dimmel, Ginnasio florido d'Atene...

Es. cod. Pal. 421, p. 45:

Varchi, se tu le gote non iscemi
Io non crederò mai che tu sia dotto...

Es. cod. Magl., VII, 272, son. 90:

Il Varchi nostro è preda di zimbello
Perchè alquanto gli è rozzo e villano...

Es. cod. Pal. 421:

.....Tu mi sembri un villan fattosi prete
In toga ferïal sempre di bisso...

Cod. Ric. 1505:

.....E gli fu messo in atto e protestato
Più d'uno scherzo ruvido e villano...

(2) Cod. Magl., VIII, 47, c. 141.
(3) Idem., c. 142.
(4) Cod. Ric. 1505, son. 84.

Digitized by Google

e da lui con ogni sollecitudine trascritte, oltre a quella dove si legge « Etrusco « Varchico », ossia trionfatore del Varchi, ve n'è una che rappresenta una bertuccia, con sotto l'iscrizione: « Per uno ghobbo », la quale, meglio di ogni altra cosa, ci mostra che stima facesse il Pazzi dell'Amelonghi. A mio parere l'A. avrebbe fatto bene a continuare le sue indagini, e a metter in chiaro le relazioni d'Alfonso con Selvaggio Ghettini, Giovanni Mazzuoli, Anton Francesco Doni, col Tasso legnaiuolo, Ser Goro della Pieve, Pietro Orsilago, la Tullia d'Aragona, Niccolò Martelli, perchè qui appunto c'era modo di dare curiosi ragguagli del tutto nuovi, su questi personaggi. Ha dimenticato forse un po' troppo di parlarci di Baccio Bandinelli; tanto più che, servendosi delle rime del Pazzi, avrebbe potuto confermare la verità del racconto del Vasari intorno all'accoglienza fatta dal popolo fiorentino alla statua d'Adamo posta in Santa Maria del Fiore (1). Sarebbe stata buona cosa ricordare un sonetto del Pazzi al Cellini a proposito del Perseo (2):

Un gran veder ha il nostro Benvenuto
A tener la sua opera turata,
Et appiù chantela ei l'ha murata
Acciò che il suo Perseo non sia veduto.
Et così buono e bel sarà tenuto
Dal Varchi cieco, et da l'orba brigata,
Ma come la fia ritta et isvelata
Conseguirà il guiderdon dovuto.....

Nel 4° capitolo l'A. ci parla dei sonetti sacri, e della traduzione dei salmi penitenziali di Alfonso. A prima vista può stupire che un poeta burlesco e di quel calibro scrive sonetti alla Vergine, a Gesù Cristo, a San Giovanni Battista, a San Francesco, ma la meraviglia cessa quando si ripensi che era cosa comune fra i contemporanei del Pazzi. A proposito di salmi va notata la dichiarazione premessa al lavoro (3): « Secte psalmi di penitentia in lingua « toscana || composti || per mano || di || Alfonso || de || Pazzi. Di mano sua || a « consolatione, a || utilità || delli semplici || veri et ben disposti cristiani ». In altro luogo si legge (4): « Solitudine || contritione || elevation di mente || et « ardente desiderio || di ricevere la || cristiana gratia. || Solo Iddio ci dà la « gratia || il peccato ciela toglie ». Ed ancora: « Ove è la gratia de Iddio || « ivi ogni bene abonda || ove quella manchi ivi niente resta ||. Seguono li « psalmi di penitentia || in parte a imitatione || del divin cantore Daniele ». Quest'ultimo particolare è sfuggito all'A.

Il 5° capitolo, diviso in varie parti, discorre delle altre rime del Pazzi, ed è il meno riuscito del lavoro. Infatti il P. trova modo di parlarci, in sette pagine, di rime amorose, di epitaffi, di epigrammi, di madrigali, di canti carnascialeschi, di canzoni a ballo e di capitoli alla maniera del Berni. Quanto l'A. ha scritto intorno ai sonetti amorosi d'Alfonso è troppo scarso

(1) Vasari, *Opere*, ed. G. Milanesi, vol. VI, p. 160.
(2) Cod. Pal. 421, c. 651.
(3) Cod. Magl. 534, VII, c. 28.
(4) Cod. cit., p. 31.

Digitized by Google

ed incompiuto, e il dire che in essi « vi ha di notevole la manifesta imita- « zione del Petrarca » (p. 71) non basta a formarci un adeguato concetto di questa produzione. Mi duole di non poterne trattar io in queste pagine, costretto ad andar innanzi dalla tirannia dello spazio. Ad ogni modo i pregi ed i difetti delle rime amorose del Pazzi non sono apparsi all'A. forse troppo evidenti per una ragione che dirò in seguito. A proposito dei capitoli alla bernesca l'A. si dimentica di dirci che in gran parte non sono originali. Il Pazzi stesso compilò la nota (1) dei soggetti svolti: *Caccia — Rognia — Ago — Peste — Mosca — Secol d'Oro — Aristotile — di Dante — Nespola — Contro all'uova sode — de' Cavagli — de' Ghiozzi — del Letto*: ed aggiunse accanto a quest'ultimo « tratto dal Capitolo del Letto ». La materia di queste composizioni non è certo nuova. Spesso Alfonso copia da altri autori. Così dal capitolo del Berni a Frà Bastian del Piombo (2) ne ricavò due: indirizzò i primi sei versi a Messer Mauro de' Servi, spirito nobilissimo, e inviò il resto a Michelangelo Buonarroti, incominciando dal passo:

O divo Michelangiol Buonarroti,
Quando vi veggo mi vien fantasia
D'ardervi incenso ed attaccarvi i voti.....

e diede fine al lavoro col verso: Sua memoria tutto mi nutrica (cfr. Berni, *E la memoria sua tenermi amica*). Un altro capitolo del Pazzi dovrebbe dire, almeno dalle premesse, delle pesche, del pesce e del pescare. Ma dopo sei versi l'intonazione è mutata. La gaiezza trapela, il periodo scorre meglio. si sente un alito di vita nuova, si sente la mano del principe dei poeti burleschi. Tale cambiamento avviene col verso:

Dioscoride, Plinio e Teofrasto (3)

ed il seguito è tolto, parola per parola, dal Berni, coll'omissione di qualche terzina, e continua fin là dove l'allegro poeta aveva detto:

Questo segreto è un'altra ricetta
Per aver delle pesche tutto l'anno.

Mi duole di non esser d'accordo coll'A. (p. 82) là dove parla della credenza del Pazzi di essere poeta. A mio parere, la recisa affermazione di Alfonso non resta che leggermente modificata da altri luoghi, dove dice di essersi chiamato poeta per burla. Queste sue dichiarazioni modeste, troppo modeste, mi sembrano indizio d'un vanto esagerato. Tale convinzione si è accresciuta in me leggendo le altre rime. Ad esempio, quando egli assaliva il Varchi, fingeva di nulla conoscere per mostrare che un uomo il quale non aveva studiato, poteva gareggiare di arguzia con un dotto, e sorpassarlo di gran lunga. Negli altri casi invece era pronto a far valere le sue cogni-

(1) Cod. Magl., VII, n° 534, autografo.
(2) Berni, *Opere burlesche*, Londra, t. I, p. 29.
(3) Berni, *Op. cit.*, p. 19.

Digitized by Google

zioni. Così quando alcuno lo lodava, egli tentava di scemare i suoi meriti, di rimpicciolirsi, e se pure non potremo credergli sulla parola quando canta (1):

E chi sarà quel temerario mai
Che comentar o spor voglia l'Etrusco,
Ch'è profondo et alto e tanto brusco
Quanto poeta o scrittor fosse mai?
Un simil all'Etrusco non fu mai....

dovremo prestargli fede là dove, pur affermando di essere poeta, si duole che la mano non risponda all'intelletto (2). Del resto io ho trovato che nell'esaminare l'imitazione, usata largamente da Alfonso, del Burchiello, del Petrarca, di Dante, l'A. è accurato, preciso; tuttavia poteva aggiungere ricordi del Berni, dei quali citerò un esempio fra i tanti (3):

Chi vuol veder quantunque può natura
Et arte guardi il Varchi et suo seguaci
Et gli altri poco saggi et molto audaci
Che negli studi han posto ogni lor cura.....

E poichè siamo su questa via noterò ancora una reminiscenza diretta del 28° canto dell'*Orlando Furioso* (4):

O voi che avete il nostro Varchi in pregio,
Per Dio, non date a le mie rime orecchi,
Che voi vedrete in più di mille specchi
Le sue virtudi e più il suo dispregio.

L'A. ha fatto conoscere molte notizie sul Pazzi, mettendone in rilievo la produzione meno nota, vale a dire la amorosa e la sacra. Egli ha recato senza dubbio un contributo non inutile alla storia della nostra letteratura; di che gli saranno grati i futuri trattatisti della satira italiana, e coloro che ci daranno la storia compiuta dell'Accademia Fiorentina.

Però, come suole avvenire nelle opere d'un giovane, non ogni cosa è riuscita. Nel suo lavoro sono trattate esaurientemente le parti secondarie, mentre le principali lasciano molto a desiderare. In generale osservo che l'A. poteva usufruire in maggior copia del materiale poetico del Pazzi. Egli non ci ha parlato come si doveva dell'opinione d'Alfonso sulla lingua toscana: eppure era doveroso trattarne, perchè questa è un'idea dominante, una vera idea fissa, del Pazzi, senza la quale non si spiegano certi attacchi contro Benedetto Varchi, schernito da lui e chiamato il Bergamasco, quasi che, uscendo di Firenze, lo storico avesse contaminato il proprio linguaggio. Era necessario parlarne, specialmente dopo quanto ne aveva detto il Palermo (5);

(1) Cod. Magl., VII, 270.
(2) Cod. Magl., VII, 1071.
(3) Cod. Pal. 421, c. 151.
(4) Cod. Magl., VII, 534.
(5) Palermo, *I codici Palatini*, vol. II: illustrazione del codice 421.

Digitized by Google

invece l'A. si è accontentato di accennare alla quistione di volo. Egli non si è servito di notizie che senza difficoltà avrebbe trovate nelle biblioteche fiorentine, per tentare la cronologia delle rime del Pazzi, o almeno d'una parte, sia pur minima, di esse, colla quale egli avrebbe determinato forse il tempo e la ragione prima della contesa tra il Varchi e l'Etrusco, tra quest'ultimo ed il Lasca. Lasciate a questo modo, le rime satiriche formano un tutto caotico.

In certi casi l'A. non ha tentato di penetrare nel recondito senso dei versi dell'Etrusco, versi nei quali le oscurità, contrariamente a quanto disse il Flamini (1), non sono poche. Ha lasciato un po' da parte le figure secondarie, forse trattenuto dalla difficoltà di rintracciare notizie di personaggi oscuri. E ancora neppure la contesa col Varchi è esaurientemente trattata. Manca la discussione del metodo seguito per stabilire l'autenticità delle rime del Pazzi, come pure manca l'esame delle lezioni ritenute migliori. Inoltre la nota dei manoscritti veduti dall'A. è, a dir vero, troppo incompiuta. Ad es., non vi è citato il cod. Magl. II, I, 398, e il cod. Magl. II, II, 202, entrambi già indicati dal Bartoli e dal Mazzatinti. Invano si cercano i codici Magl. classe VII, n° 1036, cartaceo in 4° e Magl. classe VIII, n° 16, già notato dal Graf nel volume *Attraverso il Cinquecento* (p. 263), e ancora il cod. Ric., n° 1166 (vedi descrizione fattane dal Morpurgo), dove è contenuto il capitolo del Gobbo da Pisa all'Etrusco:

S' io fussi tanto savio quanto matto.....

che l'A. non conosce probabilmente, giacchè ha bisogno di ricorrere alle annotazioni alle rime del Lasca (2), dove non ne è recata che la prima e l'ultima terzina. Mancano inoltre i codici: Palatino, n° 420 (già fatto conoscere dal Palermo (3)), autografo del Pazzi, che forma una specie di canzoniere, ad imitazione del Petrarca, e i codd. Ricc., n° 2834, n° 2972 (*Rime varie del secolo XVI*), n° 2976, dove si contengono sonetti di A. de' Pazzi.

Chi osserva le prime carte del ms. Ric. 1505 può ricavare che il codice è « copia di un testo a penna, scritto di mano di Ser Giambattista di Ber« nardo Angeloni, che si conserva nella libreria del Seminario Fiorentino ». L'A. non vi fece caso, a quanto pare, o dimenticò di farne ricerca. Ora appunto nel Seminario fiorentino si conservano due codici di rime del Pazzi. Un altro ms. di rime d'Alfonso, in cui occorrono anche versi dal Lasca (già indicato dal Verzone), si trova nella Corsiniana di Roma. Neppure di questo l'A. fece parola. Un altro ancora ne esiste nella biblioteca Classense di Ravenna, già indicato dal Mazzatinti (*Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, vol. IV, p. 184). E la serie di essi probabilmente non terminerà qui, data la straordinaria diffusione che le rime del Pazzi ebbero al suo tempo. Di guisa che l'asserzione dell'A. (p. 95), di aver letto tutte le

(1) Flamini, *Il Cinquecento*, p. 222.
(2) *Rime del Lasca*, Firenze, Moücke, 1741, vol. II, p. 332.
(3) Palermo, *Op. cit.*, vol. II, p. 138.

Digitized by Google

poesie edite ed inedite di Alfonso, perde ogni valore. Concludendo, egli ha avuto forse troppa fretta di pubblicare il suo lavoro, il quale non può ritenersi assolutamente definitivo per le ragioni che ho in breve accennate.

GIUSEPPE SECCHI.

ALESSANDRO MANZONI. — *I Promessi Sposi*, raffrontati sulle due ediz. del 1825 e 1840 con un commento storico, estetico e filologico di POLICARPO PETROCCHI. — Firenze, G. C. Sansoni editore, 1893-1902 (8°, pp. VII-1269).

Quando la Direzione del *Giornale* m'incaricò della recensione di questo lavoro, l'autore di esso era ancora tra noi, ed io avevo pensato di rivolgergli da queste colonne alcune osservazioni sotto forma di domande e di suggerimenti, perchè egli potesse rispondere alle prime e tener conto, se così avesse creduto, dei secondi, nel seguito dell'opera sua. Ora che l'operoso prof. Petrocchi è stato immaturamente rapito a' buoni studi, le une e gli altri non avrebbero più ragion d'essere. Ma d'altra parte crediamo doveroso di render conto piuttosto diffusamente del suo lavoro, più di quello — lo diciam subito — che l'importanza di esso non richiederebbe, e questo per tre buone ragioni. Primo, perchè il nome stesso dell'autore lo raccomanda; secondo, perchè l'editore, in una sua circolare, lo presenta come un lavoro « magistrale », in cui l'A. « pose le cure migliori »; terzo, perchè esso, come espressamente dichiara l'A. (*Introd.*, p. V), « è anche fatto per le scuole ». Quest'ultima considerazione sopratutto varrà a giustificare l'ampiezza e la libertà del nostro discorso.

Giacchè — per entrar subito in argomento — un libro scolastico dovrebbe più d'ogni altro essere affatto oggettivo e sereno, nello spirito e nel contenuto, specialmente, come è nel caso nostro, se esso è rivolto ad illustrare l'opera d'uno scrittore. Ora questa oggettività e serenità invano si cercherebbero nel commento del P., il quale si direbbe abbia voluto far di esso il tramite delle sue idee e teorie in fatto di politica, di sociologia e di religione. E qui s'intenda bene: noi non discutiamo queste teorie e queste idee: deploriamo solo che esse siano ripetutamente, insistentemente introdotte, svolte e propugnate in un libro destinato alle scuole, in un commento ai *Promessi Sposi*. Ben altrimenti avrebbe dovuto il P. adoperarsi a « stuzzicare l'intelligenza e la curiosità degli studiosi, sicchè non dormissero », come egli dichiara nell'*Introduzione* d'aver avuto di mira!

Davvero non si comprende come, per illustrare il pensiero manzoniano e renderlo accessibile a giovinetti, che nulla ancor sanno delle pubbliche cose, sia necessario di sbalestrare aforismi sul genere de' seguenti:

I nostri ministri non intendono i proprî obblighi, non ànno nemmeno la coscienza del proprio dovere, sono vili in tutta l'estensione del termine —

Digitized by Google

il popolo italiano pur troppo anc'oggi è analfabeta — un fatto che si ripete sempre: l'accusa data a ogni ribelle e rivoluzionario di voler scannare e rubare — [gli Italiani] son quieti fin troppo, sopportano anche troppo e con longanimità i soprusi e le angherie dei tiranni e dei tirannelli — è l'oppressione delle tasse l'eterna causa di malcontento e di rivoluzioni — [re e principi sono] avanzi d'un mondo, se anche rispettabile, assai barbaro — in certe città d'Italia ci sono dei signori con le carrozze dorate che, dopo il battesimo, non ànno più saputo che cosa è l'acqua (pp. 703, 713, 624, 270, 1105, 539).

L'epiteto di *scampaforca* che donna Prassede affibbia a Renzo provoca da parte del P. questa declamazione:

Anche per la buona signora, Renzo, così come niente fosse, solo per sentita (*sic*) dire, era sacrato alla forca. È sempre la solita storia di tante brave persone che non vedono, in tutti i moti popolari, in tutti i professanti idee diverse dalle loro, per salvazione pubblica, che quello strumento della civiltà; e speriamo che, solo per burla, nei nostri tempi il dizionario si prepari a registrare una parola di più, che non dovrebbe aver luogo, e che pur si sente ripetere tutto giorno: forcaiolo! (949).

Ma la ripete egli stesso con gran compiacenza, dove dice che Renzo, passato il confine, « potrà ridersi dei forcaioli », e dove se la piglia coi « retori « forcaioli d'oggi »! (404, 407). A proposito del conte Attilio, cugino di don Rodrigo, dà addosso ai « cugini re » (139); trova che

Renzo briaco parla meglio che i suoi governanti non briachi. Vecchie storie sempre nove (329) (1).

S'intende che non manca la nota anticlericale, o, per dir meglio, antireligiosa, con le solite tirate contro i « preti », « pretonzoli e fratonzoli » (794, 1044), la « raffinata gesuiteria » (ch'egli scorge persino in don Rodrigo! — 464), « lo scellerato papa Alessandro VI » (1048), la « religione incarta- « pecorita » (518), e i non meno soliti pistolotti, come a dire: che le dottrine di Cristo sono diverse da quelle esposte nel Catechismo (534), e (a proposito delle parole di Federigo: « la benedizione del Signore sia sopra questa casa »): « È una frase ecclesiastica, ma qui non insulsa » (626). Delle dottrine del Cristianesimo il P. si è formato, generalmente, un'idea molto strana. Bastino come saggi queste due sbalorditive sentenze:

Il Manz. in questo si riaccosta ai pensieri di Gesù: nessuno nasce male; è solo la sciagura del vivere barbaro e incivile, qual è ancora quello delle nostre società così dette civili, che può far cambiare un uomo di buono, com'è al nascere, in cattivo. — La vecchia da bambina era buona. È stata la vita malvagia causa del suo stato attuale (*sic*). Questo concetto, del resto, è di Gesù (498, 493).

Come il pensiero e lo spirito manzoniano debba uscire sformato di sotto la storta della preoccupazione tendenziosa e partigiana del suo commenta-

---

(1) Vedi pure a pp. 339, 1105, 610, 543, 609, 754, 536, 421, 455, 165, 689, 804, 995, 418, 480, 841, 1006, 999, 281, 285, 1009, 1071, 142, 700, 1068.

Digitized by Google

tore, si può ben immaginare. Secondo il P. « il M. dipinse in una monaca « [Gertrude] le monache in genere » (195); nel padre di lei « sono i signori « del sec. XIX che il M. mette in iscena » (214), la virtù di fra Cristoforo « pare che fosse un'eccezione in quel convento » (133), gli osti che figurano nel romanzo sono

esseri caratteristici nel loro annichilamento morale, taciti e forzati cooperatori del vizio e della polizia.

Renzo è « rivoluzionario, ma non giacobino » (297), molto probabilmente d'idee repubblicane (918); « oggi si chiamerebbe addirittura un *rivoluzio-* « *nario*, un *anarchico pericoloso* » (352 — il corsivo è del P.). E infine, si vuol sapere qual è, secondo il P., il merito sovrano dei *Prom. Sposi*?

Il merito sovrano di questo romanzo è quello di saper appunto cercare e appurare le responsabilità dei governanti e dei giudici, le ipocrisie e le furfanterie di tutti quelli che stanno a capo della società (848).

Accanto a questa preoccupazione politico-sociale-religiosa, un'altra si manifesta, d'ordine differente, ma non meno insistente e perturbatrice. Il P. si ostina a scorgere per tutto la significazione simbolica e allegorica presso un autore che non è punto tenero per le allegorie e per i simboli. Per lui, fra Cristoforo ha « un alto significato allegorico » (126); don Rodrigo adombra probabilmente l'imperatore d'Austria, perchè suo padre era buono, e la dominazione austriaca dopo il 1815 fu ben diversa da quella anteriore alla rivoluzione (112). Lucia che si riscote è « l'esule che si risveglia in terra « straniera » (183), le sue disgrazie « rappresentano bene anche quelle del- « l'Italia » (1068). Ma essa rappresenta ancora « la grazia onesta pura » a cui aspirano i buoni, ed è nient'altro che la Lucia dantesca. Infatti, alle parole del c. XXIV: « l'Innominato era partito per il suo castello », annota il P.:

Se n'era andato così, perchè Lucia aveva ancora ragione di non amarlo,

Lucia nemica di ciascun crudele,

dice Dante.

È proprio, come si vede, una « chiara e lampante » allegoria del persosonaggio di Lucia, che « dal reale sale sfolgoratamente al simbolico » (519). La vecchia stessa, di fronte a lei, « si direbbe che simboleggi la *Disgrazia*, « o la negazione della grazia » (586). E « simbolico » è il fatto che l'Innominato, prima d'entrar da Lucia, manda la vecchia in una parte lontana del castello (586); « sempre leggermente simbolico » il paesaggio della valle (490); « simbolica » la conversione (570); « simbolico abbastanza il freddo buio » nel paragone del c. XXIII (579); perfino la finestra del castello per cui entra il raggio della luna « à un significato naturalmente e artisticamente « simbolico » (446) (1).

---

(1) Come dei giovinetti di ginnasio possano raccapezzarsi dentro a questo labirinto di simbolismo naturale, artistico, leggero, e così via, non si sa proprio. E non si sa come potranno capire — senza

Digitized by Google

Renzo personifica non solo « l'uomo e gl'Italiani » (291), ma a tempo e luogo, incarna anche..... il Manzoni stesso, come risulta dal suo desiderio d'avere i lenzuoli di bucato:

R. è povero, è campagnolo quanto volete; ma pulito, e ama la pulizia sempre. È il Manzoni (327).

Peccato che il Manzoni non fosse nè campagnolo, nè povero!!

Il P. ficca il simbolo e l'allegoria fin ne' nomi de' personaggi:

Se Lucia la chiamò *Mondella* invece che *Immondella*, non può esser a caso (31).

E quanto al nome stesso di Lucia, esso porta seco qualcosa

della grazia simbolica attribuita alla santa omonima, quella Lucia che trasportava Dante nel regno della Grazia (42).

Il che tuttavia non gl'impedisce di paragonarla a..... Desdemona! (616).

E il padre Cristoforo?

Cristoforo, che porta Cristo; nome che senza il significato allegorico non sarebbe stato scelto felicemente, perchè non mi pare troppo simpatico (67).

Sfido io! il M. l'aveva trovato già bell'e pronto nella storia: si tratta di quel « fra Cristoforo Picenardi di Cremona », l'eroismo del quale durante la peste è illustrato nelle relazioni ufficiali del tempo (1). Persino il nome della spia Fusella ha « un significato figurato », in quanto che « *fusella* » era « uno strumento a rote per torcere funi » (333). Altri gustosi saggi d'onomastica manzoniana sono i seguenti:

[Abbondio] Se non paresse uno scherzo, si potrebbe dire essere stato messo dal M. per l'analogia con *abbondare* — [Antonio Rivolta] Per il significato o conio del casato non c'è bisogno di spiegazione; per il nome si potrebbe, forse non senza ragione, pensare all'ubiquità del santo omonimo — Perchè

---

un commento al commento — i mille toscanesimi e riboboli di cui questo s'infiora: *machione* (248), *strebbiare* (269), *compagnia a Rifredi* (252), *braccare* (430), *togliere lo strabismo a Venere* (420), *cavalocchi* (50), *insafardare* (163), *sbottata* (656), *sgufare* (678), *ora bruciata* (430), *mencio* (513), *stato in cristi* (913), *babbano* (931), *sfondastomaco* (636), *panicolaio di pronomi* (642), *necci* (600), *brigante pachiderma* (494), *donne macchina* (493), *patullare* (50), *amebeismo* (129), *icasticità* (341) ecc. Il più curioso è che, mentre il M. dice *polenta*, *senonchè*, *morbido*, *gabelliere*, *fattoressa* ecc., il suo commentatore s'ostina a dir *polenda*, *morvido*, *sennonchè*, *gabellotto*, *fattora* ecc. (120, 600, 601, 927, 941, 1008, 423). Che direbbe il Manzoni, se potesse leggere in un commento al suo capolavoro parole e locuzioni di questa fatta: *pretensionoso* (159, 651), *sanitusione* (256), *screanzataggine* (648), *vocabolariescamente parlando* (996), *grafia rimodernizzata* (16), [parole di] *impostatura martinaresca*, *inamidata* (771, 630), *impostazione tragica* (428), *quel porcaccione di don Rodrigo* (503), *la nostra pellaccia* (546)? — Altre supposte allegorie l'A. svela a pp. 581, 821, 399, 935, 468, 258.

(1) Si cfr. in proposito, e in generale sulla questione dei nomi propri nei *Pr. Sp.*, la recensione della bell'opera di G. Bindoni, in *Giorn.*, XXXVI, p. 442; le nostre note in *Giorn.*, XXX, 516 e in *Perseveranza*, 20 febbr. 1900 e l'accurato e conclusivo studio di A. Butti sull'*Onomastica dei Pr. Sp.*, in *Bibl. delle scuole italiane*, ag.-sett. 1900, nº 8-9.

Digitized by Google

si chiama Perpetua? Per la bruttezza? L'esser serva d'un don Abbondio, e il non aver trovato marito, lo farebbe supporre (10, 691, 167).

E non son queste le sole note che si sarebbe potuto omettere utilmente. Ad ogni *soggiugnere*, *obedire*, *sclamare*, *strignere*, *spignere*, *giugnere*, *imagine*, *scelerato*, ecc., che il M. nella 2ª ed. corresse in *soggiungere*, *ubbidire*. *esclamare*, *stringere*, *spingere*, *giungere*, *immagine*, *scellerato*, ecc., il P. si fa scrupolo di notare, dopo averlo già notato delle dozzine di volte, che le prime forme erano « volgari », « arcaiche », « contadinesche », « grafie « latine », e simili (v. pp. 354, 378, 586, 591, 858, 911, 916, 931, 955, 969, 984, 988, 1007, 1030, ecc., ecc.); ci regala i nomi scientifici e un'ampia descrizione della borraccina, del prugnitopo, dell'agrifoglio (p. 639 — a proposito degli archi innalzati per far festa al cardinale); i corrispondenti latini e greci della voce *porpora*; notizie su questa sostanza, sul suo modo d'estrazione, sulle stoffe che con essa si tingono, sui luoghi dove se ne coltiva l'industria (p. 555 — a proposito della porpora cardinalizia). Il M. cita un versetto d'Isaia? Ed ecco una dissertazione sulla vita e sugli scritti di quel profeta (570). Ricorda l'ombra di Banco? E giù una buona pagina sul *Macbeth* e il suo autore (68). Nomina Clemente VIII? E fuori una biografia di quel papa, anche per non perdere la buona occasione di ricordare che « si « macchiò di crudeltà mandando al rogo, il 18 febbr. 1600, Giordano Bruno, « uno dei maggiori filosofi d'Italia » (537). E così abbiamo lunghi saggi sulla storia del Monferrato (99), su Wallenstein (101), sul Condé (29), sul Gall (232), sulla storia della carica di podestà (636) e impariamo, tra le molte peregrine notizie, cos'è una gerla (788), cos'è un anacoluto (932), e che « fazione » viene « dal lat. *factio-onem* (*sic*), e questo da *facĕre*, fare » (546) e che il gelso è « una pianta largamente coltivata per il baco da seta », e quando e come fu introdotta in Italia, e dove si coltiva (938), « i principî insomma « — per dirla appunto col M. (C. XXVII) — più certi e più reconditi della « scienza ».

Nè troveremmo a ridire su questa, per quanto esuberante, copia di note esplicative in un libro scolastico, se la ritrovassimo anche ne' luoghi dove c'è più bisogno di spiegazione. Ma è per l'appunto il contrario: si potrebbe dire, con un verso dell'Ariosto, che il P. abbia lardellato di chiose il suo testo

In ogni parte fuor ch'ove bisogna.

Nessuno de' passi oscuri del romanzo è, non dico dilucidato, ma nemmeno fuggevolmente accennato; e tra questi ve ne sono pure parecchi che diedero, anche recentemente, materia di discussioni da parte degli studiosi (1).

---

(1) Si vedano, per es., nella *Scuola secondaria* dell'8 ott. 1898, le strane interpretazioni che furono date di una frase manzoniana in apparenza molto semplice, e il mio scritto intitolato *I sette dubbi d'un manzoniano* (nel periodico *Il Bene*, 1900, nº LII). Anche questi « dubbi » porsero argomento a molte discussioni, e più d'uno rimase senza risposta sicura. Chi vuole potrà trovarne un'ampia e ingegnosa trattazione negli opuscoli di G. Biondi, *Dubbi e risposte*, Milano, 1901, e G. Negri, *Dubbi manzoniani e risposte*, Milano, 1903.

Digitized by Google

Ma la bibliografia di cui il P. dispone è limitatissima, e si può dire si riduca al lavoro del D'Ovidio, ai commenti del Tommaseo e del Rigutini (dei quali, a dir il vero, ribatte spesso felicemente le erronee interpretazioni), ad uno sproloquio del signor Guglielmo Ferrero sopra Lucia (pp. 426, 527, ecc.) e ad un suo proprio lavoro, il *Thesaurus*, a cui si riporta molto spesso (371, 531, 534, 605, 724, 904, ecc.). Basti dire che, per sapere in qual opera dello Shakespeare si trovi il passo citato dal M. al c. VIII, disturbò due valentuomini (il D'Ovidio e lo Scherillo — p. 150), mentre avrebbe potuto comodamente apprenderlo da *Giorn.*, 31, 256, e che, a proposito di Michele Pozzobonelli, è costretto a dichiarare: « Non so chi fosse » (854), mentre ampie notizie intorno a quel frate si trovano nelle *Memorie delle cose notabili successe in Milano*, ecc., raccolte da D. Pio La Croce (Milano, 1730), che un commentatore del M. dovrebbe conoscere, se non altro attraverso il *Commento storico* del Cantù. Ma cita V. Hugo (108), lo Stecchetti (578), Aristotile (550) e..... Confucio (48). A Dante poi si riporta ogni momento, con quanta opportunità avremo occasione di vedere; per ora bastino due esempi:

C. XXIV: « Lucia s'era risentita da poco tempo »:

> E l'occhio riposato intorno mossi
> Dritto levato, e fiso riguardai
> Per conoscer lo loco dov'io fossi.
>
> (p. 585).

C. XXIII [Conversione dell'Innominato]:

> Non sien le genti ancor troppo sicure, ecc.
>
> (13 versi, p. 590).

Non altrimenti, dove il M. dice che Agnese, Renzo e Lucia, al giungere di fra Cristoforo, « si chetaron tutti », il P. ci mette di suo: « È il *conticuere omnes* di Virgilio » (125). Ma ciò che è ben più deplorevole è il fatto che quando il P. si risolve a commentare il testo, troppo spesso ne dà un'interpretazione affatto erronea, e non di rado addirittura contraria al senso vero, come si può vedere da' seguenti esempi:

Pr. Sp., Introd.: « l'*amparo* del Re Cattolico ». — Il P., nel sunto che fa dell'Introduzione, traduce: « impero ». È invece una di quelle « eleganze « spagnole » con cui l'anonimo, come dice il M., cosparge il suo dettato, e va inteso come *patrocinio*, *protezione*. E spagnola è, grammaticalmente, la frase: « schietta e genuinamente »; non trovo che alcuno l'abbia ancora rilevato.

C. III. « Grida fresca: son quelle che fanno più paura ». — P.: « nota « l'impostura solita del mestiere ». — Il dottore dice qui il vero, e ciò che il M. stesso fa intendere in più luoghi, specialmente dove paragona i decreti d'allora a « palle di schioppo, che, se non fanno colpo, restano in terra, « dove non dànno fastidio a nessuno » (C. XXXVII).

C. IV. La fanciulla scarna, tenendo per la corda al pascolo la vaccherella..... *guardava innanzi*, e si chinava in fretta a rubarle, per cibo della famiglia, qualche erba, ecc. — P.: guardando se nessuno la vedesse.

Digitized by Google

È ovvio che essa guarda innanzi per scorgere e raccogliere quell'erba prima che sia brucata dall'animale.

Ivi. A metter fuori l'unghie, il debole non ci guadagna. — P.: La sentenza proferita dal frate è in altri termini quella di Gesù: se ti dànno uno schiaffo sulla gota destra, voltagli la sinistra.

Anche qui l'equivoco è evidente.

C. VII. Tutta gente che aveva fatto terrore (gli antenati di don Rodrigo). — P.: In casa di don Rodr. non erano usi alla calma dirittura della gente benefica: si passavano per eredità come una parola d'ordine: vivere non per farsi amare, ma trionfare anche odiati, e far paura.

Tutt'altro! Il M. ci dice che il padre di don Rodrigo « era stato tutta un'altra cosa ». Ma il P. ha creduto d'aver qui buon gioco per prendersela un'altra volta coi « principi e regnanti », che « non vivono e non reggono « per far giustizia, ma per sostenere i diritti e la linea di condotta dei proprî « antenati, ciò che essi chiamano *onore* ».

C. VIII. « Il cuor mi dice che ci rivedremo presto. Certo, il cuore, chi « gli dà retta, ha sempre qualche cosa da dire su quello che sarà. Ma che « sa il cuore? Appena un poco di quello che è già accaduto ».

Il P. trova a ridire su questa sentenza, e postilla: « In fondo, fra Cristo- « foro non prevedeva? ».

Certo che non prevedeva, poichè dovevan passare quasi due anni prima che si ritrovasse co' suoi protetti.

C. IX. (A Gertrude, che vorrebbe conoscer meglio i pericoli che minac ciano Lucia, risponde il padre guardiano:) Sono pericoli, che all'orecchie purissime della reverenda madre, devon essere appena leggermente accennati. — P.: Il frate parlando di *purissime* (*sic*), o non sa i fatti relativi alla monaca, o li dissimula, com'è più probabile.

Non solo non è probabile, ma è affatto impossibile, come si raccoglie più avanti dal soliloquio dello stesso padre: « Gran cervellino che è questa si- « gnora! curiosa davvero! Ma chi la sa prendere per il suo verso, ecc. ».

C. X. A proposito del vicario delle monache, il P. dice che è « cercato « proprio apposta tra i più raffinati del mestiere ». Anche qui, come direbbe Renzo (C. III), « l'è proprio tutta al rovescio ». Il vicario è un minchione tanto fatto, e l'abbiamo dimostrato nel nostro *Genio e follia di A. Manzoni* (Milano, 1898, p. 237), dove, tra l'altro, si rileva che il M. ha trovato modo di chiamar costui, in poco men di due pagine, cinque volte « buono » e due volte « dabbene ».

C. XIII. A Pedro..... tornò in petto il cuore antico. — P.: « Il M. chiama « il cocchiere col nome spagnolo per indicare probabilmente che questa « gente si tirava di là anche la servitù ». Ma che! lo ha già indicato col fatto che Ferrer gli dà gli ordini in ispagnolo.

C. XIV. *Siès baraòs trapolorum* (dice Renzo briaco). — P.: La radice di queste parole, fin dove si può trovare, è: *siès*, siete; *baraòs* (da barare), barattieri; *trapolorum* (da trappola), trappoloni.

Digitized by Google

Sono invece un'eco — molto confusa, a dir il vero — con cui, nella mente ottenebrata di Renzo, si ripercuote il suono delle parole di Ferrer: *si es..... guardaòs. Trapolorum* è foggiato lì per lì sul proverbiale (v. C. II) *latinorum.*

C. XXII. Cos' ha quell' uomo, per render tanta gente allegra? Qualche soldo... Ma costoro non vanno tutti per l'elemosina. Ebbene, *qualche segno nell'aria*, qualche parola..... — P.: L'Innominato ammette che sia qualche segno magico, qualche stregoneria che ammalia tutti.

C. XXIII. (Don Abbondio si volge all'Innominato) con un'occhiata pietosa che diceva: sono nelle vostre mani: abbiate misericordia: *parcere subiectis.* — P.: Mettendogli nella memoria questa frazione (*sic*) di verso virgiliano.... il M. saremmo tentati a credere che inalzi (*sic*) epicamente il cervello di don Abbondio a un gradino cui forse non arrivava; ma ci accorgiamo subito che non è il prete a mormorare in cuor suo quelle parole: è l'A. che l'interpreta scherzosamente così.

No di certo; don Abbondio ha il vezzo delle citazioni latine: s'intende, com'è questa, molto trite e volgari. *Vox populi vox Dei*, dice più tardi al marchese (C. XXXVIII), e parlando con gli sposi, Agnese e la vedova — tutta gente che non sa di latino — vien fuori col ciceroniano *senectus ipsa est morbus.* È uno de' tratti caratteristici che il Manzoni attribuisce al pover'uomo.

Ivi. Chi può conoscer tutti i fini degli uomini? *E dico* degli uomini come costui? — P.: Distinzione speciosa, perchè sappiamo come don Abb. sospettasse sempre di tutti.

L'*e dico* non distingue, ma rincalza; sta invece di: *tanto più, specialmente,* o frase simile.

C. XXIV. Era, *se non l'abbiamo ancor detto*, il sarto del villaggio. — P.: una di quelle frasi disinvolte, che legano graziosamente i fatti passati con quelli che stanno per venire.

Non lega niente: è un tratto finissimo, con cui il M. prepara il lettore a gustare la macchietta del sarto, che si crede un letterato, e per esso egli chiede graziosamente scusa al lettore di non aver ancor fatta parola d'un tanto personaggio.

Ivi. (Al sarto la funzione e la predica del cardinale) avevano esaltato..... tutti i *suoi* buoni sentimenti. — P.: Dell'Innominato.

È certo una svista; ma è appunto di quelle che tradiscono la lettura affrettata e superficiale del commentatore. E non è rettificata nell'*errata-corrige.* La fretta, del resto, si rivela in tutto il commento, per quanto questo abbia impiegato nove anni per venire alla luce (1).

---

(1) A p. 29 cita il Tasso, mentre dovrebbe citare l'Ariosto. Del Tasso medesimo reca il verso: « Non *cadde* no, precipitò di sella » (correggi: *scese*, p. 526). Sbaglia persino citando il Manzoni! « Oh degli *eventi* umani Antiveder bugiardo! » (corr. *intenti*, p. 674); « In che lande selvagge, « *entro* quai mari » (corr. *oltre*, p. 394). A proposito del « sovvenir » nel *Cinque Maggio*, dice:

Digitized by Google

C. XXV. Aveva sempre qualche bella cosa da raccontare di Bovo d'Antona e de' Padri del deserto.

Il P., messosi in mente che vi debba essere un libro intitolato « Bovo d'Antona », rivela d'aver impiegato, per trovarlo, « tre mesi di ricerche a tutti « gli amici bibliografi nelle principali biblioteche d'Italia senza risultato ». E dopo aver citato ciò che gli scrissero A. D'Ancona, A. Ratti, Em. Martini, G. Fumagalli, conchiude: « Confido che qualcheduno lo scoverà ». Io credo che, se non l'hanno trovato tanti valentuomini, non si possa trovarlo affatto, ed anzi non esista. Non è il titolo di un'opera, ma un'espressione popolare come « una Tebaide » (C. XXIX), « Sant'Antonio nel deserto » (C. XXIII).

C. XXXIII. Purchè tu mi ritrovi, e che sia finito questo diavolo d'*influsso*! — P.: Pare scolorita la parola, trattandosi della peste; ma Bortolo ci sta lontano volentieri, anche con l'espressione.

« Influsso » chiama più d'una volta il M. la peste, quando fa parlare i suoi personaggi, perchè si attribuiva il contagio all'azione degli astri. Renzo stesso, dopo averla avuta, e però non nel caso di « starne lontano anche con « l'espressione », dice ad Agnese: « voglio che stiate riguardata, fin che non « è finito quest'influsso » (C. XXXVII).

C. XXXV. « Non so cosa dire », riprese il frate, rispondendo piuttosto a' suoi pensieri che alle parole del giovine; « tu vai con buona intenzione ». — P.: Osserva anche quest'altro fenomeno psicologico molto frequente. A che pensa fra Crist.? Alle vicende di Renzo? Alla regola di (*sic*) trasgredire? All'una e all'altra cosa? Non sempre lo sa dire la persona stessa che è distratta a che cosa pensava.

Distratto fra Crist., mentre la cosa reclama la sua attenzione, ed egli prende così a cuore i casi di Renzo? Parlando come fa, egli risponde appunto ai pensieri che fin allora era andato rivolgendo intorno a quel caso di coscienza.

C. XXXV. (All'apparire di Renzo, Lucia esclama:) Oh, Signor benedetto! voi? che cosa è questa? in che maniera? perchè? la peste! — P.: Nella risposta di L. c'è una specie di semivaneggiamento; parole interrotte, e *questa* sottintende *apparizione*, *novità*. A *peste* non fa un punto interr. come dovrebbe, appunto per quanto abbiamo detto.

Non ci pare che n'abbia azzeccata una. Ci sarà della concitazione, del semivaneggiamento no certo. Il *questa* non sottintende nulla, ma è un pronome di *cosa*, e la frase parrebbe la traduzione del milan.: *cossa l'è sta roba*, se non l'avesse usata, e proprio nello stesso senso, Dante (*Purg.*, XXIX, 21: « Nel mio pensier dicea: che cosa è questa? »), e il P., che lo

---

« In un biglietto al Cantù che lo rimproverava dell'errore, graziosamente, credo, se ne burlava » (570). E invece, proprio in quel biglietto (*Epistolario*, I, 466) recita il *mea culpa*! Altrove il P. c'informa: « Il M. soleva dire: — Fa' molto del bene, e incontrerai sempre persone liete per via » (553). Il M. non era solito dir questo, ch'io mi sappia; e l'asserzione del P. è una confusa reminiscenza delle parole che si leggono al cap. XXIX: « Fate del bene a quanti più potete, e vi « seguirà tanto più spesso d'incontrar de' visi che vi mettano allegria ».

Digitized by Google

cita ad ogni passo, avrebbe dovuto ricordarsene. Quanto all'interpunzione di *peste*, perchè dovrebb'essere un'interrogativo? È vero che Renzo finge di prendere la parola come una domanda, poichè risponde: « L'ho avuta »; ma è un'arte sua per isbarazzarsi subito dell'argomento e venire a ciò che gli preme. L'esclamazione mi sembra più naturale: Lucia, che ama sempre Renzo, gli ricorda, usando senza saperlo la figura dell'ellissi, che: quello è il luogo della peste: che badi a non prender la peste! o qualcosa di simile.

C. XXXVI. Credete voi, rispose il vecchio abbassando gli occhi, che Dio ha data alla sua Chiesa l'autorità di rimettere e di ritenere? — P.: Perchè il frate abbassò gli occhi? Per delicatezza, non volendo mostrar d'accorgersi del turbamento di Lucia? o perchè assorto nella profondità dell'idea che stava per esprimere? Io direi la prima cosa.

Io non direi nè la prima nè la seconda. Il frate, che è sempre compreso della sua indegnità, e che pochi momenti prima, nel colloquio con Renzo, ha evocato l'omicidio da lui commesso, si umilia internamente mentre si accinge a far uso di quell'autorità di cui pure è investito. E il M. ha già detto, presentandocelo, che il suo capo « subito s'abbassava, per riflessione « d'umiltà » (C. IV).

C. XXXVIII. Consumazioni improduttive. — P.: *Consumazioni* si chiamano oggi le bevande, i cibi dei caffè, ristoranti, ecc.

Dei granchi presi dal P. questo è forse il più grosso. Tutti sanno che « consumazioni produttive » e « improduttive » sono fra i termini e gli argomenti fondamentali d'economia politica.

Ivi. Venne alla luce una bella creatura; e, come se fosse fatto apposta per dar subito opportunità a Renzo d'adempire quella sua *magnanima* promessa, fu una bambina. — P.: Potrebbe parere esagerato quest'aggettivo: ma ripensando agli intenti, e quant'era costata, parrà preciso.

È semplicemente ironico o scherzoso. E dire che il P. ha il coraggio di scrivere che « nelle questioni *gli* piace più l'esame che le sentenze cervel- « lotiche! » (707). E altrove: « si direbbe che il M. non sia inteso » — « noi « leggiamo con troppo poca attenzione questo romanzo » — « il legger bene, « specialmente i grandi scrittori, è metà dell'interpretazione » (544, 319, 685).

Come bene il P. abbia letto il suo A., si rileva anche meglio da quella parte del commento che riguarda le correzioni dal M. introdotte nella 1ª ed. Non disponendo d'uno spoglio completo, egli dà, di volta in volta, ragioni differenti d'uno stesso cambiamento; spesso improvvisa distinzioni sinonimiche affatto gratuite, e finisce per contraddire in un luogo a quello che ha detto in un altro. Per es., dove il M. corregge *levare* in *alzare*, il P. nota che il primo era « letterario: nell'uso si dice solamente per chi si leva « dal letto » (94, 111, 179, 1038). Ma il M., anche in quest'ultimo senso, preferisce *alzarsi*, e il P. è costretto a dire che « *levarsi* poteva stare, ma « è meno comune » (678). Nella 1ª ed. (C. X) il M. aveva scritto: « la si- « gnora principessa si sta alzando »; nella 2ª volle specificare così: « si sta « vestendo ». E il P. accomoda un'altra volta la cosa, dicendo che: « *alzarsi* « sapeva troppo di persona malata »! (221). In cinque passi, dove il M. so-

Digitized by Google

stituisce *chiedere* a *domandare*, il P. dà cinque ragioni della sostituzione, l'una diversa dall'altra. « *Domandare* era meno — si domanda una spiega- « zione — uso lombardo — letterario — era colla parola soltanto: qui è « anche col gesto » (60, 83, 351, 1008, 306). Così, se il M. scrive *lacrime* una volta, è perchè *lagrime* è « meno comune » (973), un'altra perchè è « letterario e volgare » (1026). Quando poi il P. non sa come cavarsela, dice che la parola sacrificata era « poetica », e lo dice con una disinvoltura curiosa:

C. XXIII. Divenuto serio (1ª ed.: grave). — P.: *Grave* in questo senso è poet.

E 'l Po dove doglioso e grave or seggio,

dice il Petrarca.

Ivi. Senza parlare (1ª ed.: taciti). — P.: Letter. poet.

Taciti, soli e senza compagnia,

dice Dante.

C. XXXIV. Voltandosi con versacci (1ª ed.: con un digrignar di denti). — P.: Poetico. Dice Dante:

Non vedi tu ch'ei digrignan li denti?

S'intende che le tre parole ricorrono altrove nel M., e collo stessissimo senso (XXV, 375: aria *grave* di Federigo; VI, 83: volto *grave* di Agnese; VIII, 118; XXVIII, 422: *tacitamente*; V, 64: *digrignar* le gengive) (1).

Colla stessa ragione, di trattarsi di voce « poetica », oppure « meno co- « mune », « non usata », « letteraria », « accademica », intende spiegare la sostituzione di *peste* (1053), *viso* (108), *gabellini* (368), *prendere* (259), *lì* (933), *dunque* (353), *cantuccio* (345), *qualche volta* (918), *dare un'occhiata* (325), *figliuolo caro* (1008), *maniera* (931), *rimanere* (1106), *davanti* (49, 467, 880, 1011) alle voci rispettive della 1ª ed.: *pestilenza*, *guance*, *gabellieri*, *pigliare*, *quivi*, *adunque*, *angolo*, *talvolta*, *adocchiare*, *figliuol caro*, *conformità*, *restare*, *dinanzi*. Ma non è la ragion vera, poichè queste stesse voci, ripudiate in un singolo caso, sono poi altrove o conservate o introdotte (2). Afferma ripetutamente il P. che il M. soppresse in alcuni passi la parola *volto*, perchè « troppo nobile », « letter., poet., accad. », « troppo elevata », « affettaz. stilist. » (192, 343, 508, 909, 744). Egli fu condotto a creder così,

(1) Quando cito per conto mio, mi riporto sempre all'edizione Cerquetti, che è di gran lunga la più corretta.

(2) Si veda rispettivamente: XXXI, 450 — III, 61; IV, 49 — XVII, 256; XXXI, 450; XXXIV, 500 — V, 74; VIII, 105; XII, 185; XIII, 204; XVI, 244; XXIV, 341 — V, 65; VIII, 119 — XVI, 234; XXX, 444; XXXI, 449; XXXVII, 557 — I, 7; III, 37; VII, 108; XXXIV, 516 — introd., 2; I, 7; II, 22; III, 37; IX, 135; XVIII, 271; XX, 289 — III, 42 — I, 12; IV, 57; XVIII, 271; XXIII, 333; XXVI, 378; XXXIII, 493; XXXVII, 555; XXXVIII, 567 — I, 7 e 19; II, 26; VI, 79 e 86; XX, 297; XXIII, 339; XXXII, 468; XXXIII, 481.

Digitized by Google

perchè aveva in mente alcuni passi più noti del romanzo, dove infatti *volto* è usato nello stile elevato (1); ma non aveva presenti gli altri, ben più numerosi, in cui la voce è usata, senza che si avveri questa condizione:

II, 24. Il *volto* « tra l'attonito e l'adirato » di Renzo. — III, 45. Agnese fece « un *v.* attonito a Lucia ». — XXXIII, 491; II, 27. Il *v.* « pallido e « smunto », « bianco e floscio » di don Abb. — III, 46. Renzo getta i polli sul tavolo « con un *v.* dispettoso ». — VI, 83. Agnese parla a Lucia « con « *v.* grave ». — XXXV, 518. I « *v.* abbattuti » degli appestati. — XXVIII, 409. Pezzenti che hanno dipinta ne' *v.* la costernazione.

Quest'ultimo passo è così contrario alla sua teoria, che il P. è costretto a notare che se il M. non corresse *volti*, fu forse « a titolo di compassione » (746). Ma negli altri casi? Per converso il M. ha preferito *viso* a *volto* in più d'un caso che, secondo quella teoria, avrebbe richiesto l'uso di *volto*. Così, a proposito di fra Crist. e di Renzo, che pregano davanti a don Rodrigo: « i loro *visi* parlavano » (XXXV, 529), e in un altro passo patetico e solenne, cioè nella descrizione del p. Felice: « Ed ecco arrivare il P. Fe- « lice... pallido e scarno in *viso*, un *viso* che spirava compunzione insieme « e coraggio » (XXXVI, 532). Qui il P. crede di cavarsela dicendo:

Volto sarebbe stata un'affettazione letter., per quanta idealità l'A. volesse attribuire al p. Felice. Aggiungete che *viso* indica per prima cosa la parte degli occhi: è la parte per il tutto, che nelle facce scarne è più visibile ancora.

Questo è infatti il significato etimologico: senonchè il M. adopera *viso* anche in passi tali, dove questo significato non può avere applicazione:

nascondere il *viso* nelle mani, o in seno a uno (XXI, 304, 308; XXIV, 342); chinare il *v.* sulle mani (XXV, 529); la buffa sul *v.* (XXXII, 468); coprirsi il *v.* con le mani (XXIII, 329).

Viso scrive più volte il M. nella 2ª ed. in luogo di *faccia*, ed ogni volta il P. spiega il cambiamento dicendo che *faccia* è « spregiativo », « un po' « villano », « meno gentile », ecc. (192, 328, 594, 680, 1027, 1033). Anche questa distinzione non regge. Senza dire che *faccia* ricorre spesso coll'aggiunta degli stessi aggettivi altrove applicati a *viso* (5), il M. usa ripetutamente la prima voce in circostanze e a proposito di personaggi a cui non solo non vuole attribuir nulla di spregiativo, ma che anzi vuol raccomandare alla considerazione o alla pietà del lettore. A C. V, 63 e XXXVI, 542, si parla della « faccia » di fra Cristoforo; la giovinetta Gertrude nasconde la *f.* tra le mani (IX, 141); Lucia prigioniera, alza la *f.* atterrita (XXI, 307); più tardi, nello sgomento dell'improvvisa liberazione, ha bisogno di vedere « una *f.* conosciuta » (XXII, 332); Renzo fuggitivo cerca « una *f.* che ispiri

(1) VI, 80 (frà Crist. è « infocato in volto »); XXIII, 334 (i *v.* di Federigo e dell'Innom.); XXXIV, 509 (la « somiglianza dei v. » nell'episodio della madre di Cecilia), ecc.

(2) Per es.: visi abbronzati (XXIII, 339) e facce abbronzate (XXVIII, 409); v. stravolto (I, 19), f. stravolta (XXIII, 330); v. animato (XXIII, 325), f. animata (XXVI, 364); ecc.

Digitized by Google

« confidenza » (XVI, 234); l'Innominato ascolta le parole di Federigo con « *f.* attonita e intenta » (XXIII, 329). E così si parla, senza intenzione di spregio, della *f.* di Tonio appestato (XXXIII, 490); di don Abbondio (I, 11; XXIII, 332); dell'oste (XIV, 209); del principe (X, 149); di don Rodrigo (VI, 77), ecc. Anche qui il P. fu probabilmente tratto in errore da' pochi casi che parevano comprovare la sua distinzione (XIV, 211: « faccia d'a- « riano »; V, 64: « donne con certe *facce* maschie »; I, 12; VII, 93; X, 162; XXIV, 346; XXXIII, 484: le *facce* dei bravi; XVI, 243, 246: le *facce* di malviventi).

Ma un esempio ancor più curioso di questo accattar sinonimie immaginarie è il seguente. Il M. sostituisce alcune volte *testa* a *capo*, e il P. allega tutte le volte delle ragioni differenti per spiegare la sostituzione:

P. 345: Ti sei cacciato in testa. — P.: Uso [cioè: in questo caso si usa *testa* e non *capo*]. — 597: Ha tanti affari per la testa. — P.: *In capo* si direbbe per la parte esteriore, per *sulla testa*. — 817: (don Abb. raccomanda alle donne che non dicano tutto ciò che a loro) può venir in testa. — P.: *testa* dice più il capriccio. — 1037: Levatevelo dalla testa. — P.: *Capo* meno efficace. — 932: Scacciare i grilli dalla testa. — P.: *Testa* è anche più energico. — 321: Se i prepotenti non vogliono abbassar la testa. — P.: *Capo* e *testa* hanno differenze notevoli: *t.* è più, comprende anche la fisonomia: *è una bella testa*; e non: *è un bel capo*; *abbassa il capo* a chi passa da un uscio; e non abbassa la testa.

E si noti, a proposito di questi due passi, che altrove il M. parla proprio di « grilli in capo » (II, 29), di « abbassar il capo » (VI, 78; VII, 88) e di andare « a capo basso » (I, 17; II, 29; IX, 128; XXV, 375), quando non si tratta d'uno che passi da un uscio! Ma c'è ben altro: il M. usa promiscuamente « tentennar la testa » e « tentennare il capo » (VIII, 119; XVIII, 275; XXXV, 528 — VI, 86; IX, 130; XV, 229; XVI, 240; XXVI, 386); « colla « testa alta », e « a capo basso » (IV, 51; XIV, 206 — IV, 52); « tosar la « testa » (IV, 55), « testa rasa » (IV, 58; XVIII, 269), e « capo raso » (IV, 49), sempre a proposito del taglio de' capelli d'un frate; « metter fuori la testa » (VIII, 109; XIII, 201), e « metter fuori il capo » (XXI, 301), sempre da una finestra; « teste spenzolate » e « a capo all'ingiù » (III, 36, 37), trattandosi, ne' due casi, de' capponi di Renzo. E in senso traslato: « dar le bilance « della giustizia sulla testa di qualcuno » (XIX, 287), e « tornare » o « ri- « manere col capo rotto » (I, 17; XXXIII, 486); « non saper dove batter la « testa » (III, 36; XXXII, 472), e « non saper dove battere il capo » (XXXI, 457).

E perchè non si creda che si tratti di sviste, di casi particolari, soggiungiamo qui altri esempi, scegliendoli tra i molti:

C. I. Quel continuo esercitar la pazienza (1ª ed.: sofferenza). — P.: La pazienza è anche la virtù del ciuco, dice il Giusti, e il proverbio; la sofferenza è veramente degli uomini, e spesso dei forti.

Non è certo questa la ragione del cambiamento. Per il M. la pazienza non è la virtù del ciuco: tutt'altro! « Pazienza! (dice fra Crist. a Renzo, C. V). È una magra parola, una parola amara, per chi non crede; ma tu!... ». Al qual passo il P., dimenticando ciò che ha scritto a p. 22, nota: « Non

Digitized by Google

« sai se più è il cuore e la mente grande che dice queste cose, o l'arte di « esporle. Quanta vena di fede e di coraggio s'apre dalle modeste ma sen- « tite parole di Cristoforo! » (128).

C. II. Atti di sorpresa e d'indignazione (1ª ed.: indegnazione). L'*indignazione* corretto qui, ci mostra che la dizione al C. VI, p. 109, è probabilmente un error di stampa.

Il Cerquetti legge, anche in questi due casi, *indegnazione*; tale è del resto la forma normale presso il M. (IV, 61; XXI, 304; XXV, 364).

Ivi. « Visto » (1ª ed.: veduto). — P.: « Meno comune ». — E altrove, allo stesso proposito: « meno proprio » (319). Ma più tardi si ricrede e dice:

Visto e *veduto* è (*sic*) su per giù lo stesso, ma si adoperano differentemente secondo che ci pare tornino meglio all'orecchio.

Il fatto è che il M. non distingue affatto tra le due voci, nè quando parla come storico, nè quando fa parlare i suoi personaggi, e neppure quando il participio è usato ellitticamente in principio di periodo o di frase, come risulta da questi esempi:

V, 66; XXXII, 464: come s'è *visto* di sopra; XXXI, 478: s'è *v.* come; XXII, 320: abbiam *v.* che; XXXI, 452: abbiam già *veduto* come; IX, 133: a sei anni Gertrude fu collocata... nel monastero dove l'abbiamo *veduta*; XV, 207 (parla Renzo): ho *visto* io, co' miei occhi, una grida; XXXVIII, 562 (parla R.): l'ha *veduto* co' suoi occhi; XXXVI, 541: *vistolo* venire; XV, 232: *visto* il bel momento; XV, 233: *vista* la mala parata; VIII, 119: *visto* che non ci mancava nessuno; *introd.*, 4: *veduta* la qual cosa [e si noti che, nella stessa riga, c'è un *venivano*].

Ivi. « La lettera fu concertata tra quattro o cinque confidenti » (1ª ed.: fra tre o quattro). — P.: « Il *tre o quattro* à dello spregiativo ». — Invece il M. lo usa altrove senza intento spregiativo (p. es.: XIV, 210). La ragion vera è che il M., volendo sostituire, come fece sempre, *tra* a *fra*, dovette togliere il mal suono *tra tre*.

Ivi. Per di più (1ª ed.: per soprappiù). — P.: *Per soprappiù* è poco com., trattandosi di cose morali — [si dice] di cose soverchie — [si dice] d'aggiunti pesanti materiali o morali (208, 329, 343).

Ragioni che si contraddicono l'una coll'altra, ed egualmente erronee. Bisognava dire che il M. soppresse tutti i *soprappiù* della 1ª ed.

Ivi. Il desiderio che Gertrude sentiva (1ª ed.: provava). — P.: *Sentire* è più forte... *Provare* semplicemente per *sentire* è un lombardismo.

Eppure il M. lo usa spesso in questo senso:

provare invidia (IX, 135); *pr.* desiderio (X, 158); *pr.* sdegno (XXIII, 328); *pr.* curiosità (XXIV, 343); *pr.* ripugnanza (XVI, 235); *pr.* invidia, tenerezza, accoramento (XXIII, 337); *pr.* maraviglia e dispiacere (XXIV, 358); *pr.* una smania, un impulso (XVII, 251), ecc.

Quanto poi all'essere quella voce un lombardismo, il P. avrebbe dovuto ricordar qui il suo Dante:

Che intender non la può chi non la *prova*.

Digitized by Google

Quando invece si tratta di veri lombardismi, il P. si affanna a cercare altri motivi del cambiamento. Così, a proposito di *garbuglio*, a cui il M. sostituisce *imbroglio* o *tumulto* nella 2ª ed.:

Garbuglio è poco — garbuglio si dice di cose — i garbugli sono da furfanti o da imbecilli (pp. 266, 625, 448).

Scapuccio in vece di *sbaglio* trova il P. che « era poco » (p. 273). No, era milanese. A *gente di fuori* per *gente di campagna* nota che « può « anche essere d'un'altra città » (263). No, è la versione di: *vun de foeura*. Dice che *perdonanza* è « arcaico; vive ne' famosi versi di Jacopone: *Perdonanza più d'un anno*, ecc. » (1026). No, vive sulle labbra ambrosiane: *toeu sù la perdonanza*.

C. X. Un giorno, poi, verrebbe il signor principino con la sua sposa (1ª ed.: verrebbe poi un giorno). — P.: *un giorno*, prima, è più solenne.

Si direbbe che sia appunto l'opposto: cfr. il profetico « verrà un giorno » di fra Cristoforo.

Ivi. « Fuggitive » (1ª ed.: fuggiasche). — P.: « *fuggiasco*, dalle ricerche « della polizia » (242). — Orbene, di Renzo che è scappato di mano alla giustizia e ne è ricercato, il M. dice appunto « il nostro fuggitivo » (XVI, 237); mentre ha detto « i nostri fuggiaschi » parlando di lui e delle donne che si ricoverano a Pescarenico per togliersi alle persecuzioni di don Rodrigo (VIII, 117). Come si vede, anche qui « l'è proprio tutta al rovescio ».

C. XI. Tiravano avanti (1ª ed.: innanzi). — P.: *In.* è meno com.; è invece più com. nel dial. mil. (cfr. p. 169).

Lasciando stare che il mil. non conosce nemmeno *avanti*, il M. dice proprio, in un caso identico: « tira innanzi » (369); e dice pure:

la carrozza veniva in. *lentamente*, e: *la carrozza veniva* av. *passo passo* (XX, 298, 299); av. *giorno* e in. *giorno* (XII, 182; XVIII, 269); *andò* in. *solo ad esplorare, e, visto tutto deserto e tranquillo di fuori, fece venir* av. *due*, ecc. (VIII, 110); *va* in. presto, *Renzo... andò* av. (XXXIV, 500).

C. XII. « Ragazza » (1ª ed.: *giovane*). — P.: « *Giovane* per ragazza è un « lombardismo » (294). — Eppure il M. usa normalmente *giovane*, e solo di rado *ragazza*.

Ivi. « Con quel fare » (1ª ed.: piglio). — P.: « Piglio è del viso », e rimanda a p. 16, dove dà un'altra ragione del cambiamento. Bisognava dire che il M. soppresse dappertutto questa voce, sostituendovi: *aria*, *maniera*, *atto*, *fare*, e simili. Mantenne solo *cipiglio* (XV, 233, e altrove).

C. XIV. « Star » (1ª ed.: istar). — P.: « Quest'*i* eufonico... il M. lo lascia « sempre, e infatti ha del pedantesco ». — Pedanteria a parte, la cosa è appunto al rovescio: il M. toglie l'*i* per eccezione, e lo mantiene di regola (1).

---

(1) per schivare (IV, 49), p. star (XIV, 214); p. scovar (XI, 164), p. sfondarla (XII, 185), per

Digitized by Google

C. XVI. « A dir delle fandonie » (1ª ed.: a dir *su*). — P.: « Questo *su* « è tutto milanese ». — Dal che si potrebbe arguire che il M. l'abbia ripudiato affatto: ma non è. Egli mantenne *di' su* (VI, 85; XXVI, 385) e *ragionar su* (XXXVIII, 567).

Ivi. « Pasto » (1ª ed.: refezione). — P.: « *Refezione* sa di collegio ». — Ma se il M. usa *refezione* per l'appunto a proposito d'un altro pasto dello stesso Renzo! (XVII, 258).

C. XVII. « Letto » (1ª ed.: giaciglio). — P.: « Era spregiativo ». — No. era poetico, e come tale il M. lo soppresse anche dove c'è l'intenzione spregiativa (cfr. G. Boraschi, *Indice analitico metodico*, p. CIII).

Ivi. (Il cielo) giù verso l'oriente, s'andava sfumando leggermente in un giallo *roseo* (1ª ed.: rosato). — P.: È da farmacisti: *miel rosato*.

Avrebbe potuto aggiungere: Infatti Dante, che era, come sappiamo, ascritto alle arti de' medici e speziali, ha detto: « La parte orïental tutta *rosata* » (*Purg.*, XXX, 23).

C. XVIII. « Infame capriccio » (1ª ed.: talento). — P.: « Era troppo no- « bile e buono da appiccicarglisi *infame* ». — No; la ragione è che il M. nella 2ª ed. usa *talento* solo nel senso d'*ingegno* (XV, 224; XVIII, 270; XXIV, 350; XXXIII, 485); altrimenti lo sostituisce con *pensare* (XXII, 318).

C. XX. « Rispingere ». — P.: « Nell'uso si dice *respingere*. Non so come « sia passato al M. ». — Crede dunque il P. che si tratti d'una svista del M. Ma questi usa più spesso *rispingere* (VIII, 114; IX, 140; X, 155; XV, 228; XXXIV, 512), e analogamente *rispinte* (XII, 186), *riputare* (XXII, 324;

---

svellere (ivi); p. slanciarsi (XX, 297), p. stregoneria (XXXII, 475), in strada (XVI, 243) — per isbrigarsi (IV, 59), p. iscacciar (XIV, 210), p. iscansare (I, 13; XVIII, 273; XXX, 445; XXXIV, 507, 508), p. iscapitarci (XII, 180), p. iscapolarsene (VI, 82), p. iscegliere (XVI, 234), p. ischerno (V, 78), p. isconficcare (XIII, 192), p. iscontare (IV, 60), p. iscoprire (I, 19; XVIII, 262; XXXIV, 517), p. iscusa (XXVI, 377), p. isfogarsi (XXXVIII, 559), p. isfoggiare (XXVII, 403), p. isgravarsi (XX, 289), p. isgusciare (XV, 233), p. islanciarsi (XXXIII, 482), p. ismarrita (XXIII, 332), p. ispavento (XXIII, 334), p. ispegnerlo (I, 8), p. ispenderli (XV, 223), p. ispesare (XXIX, 436), p. ispiare (I, 11), p. ispiegare (XXIV, 353), p. ispingere (X, 157; XIV, 195), p. istare (XXIX, 428), p. istornar (XV, 231), p. istrada (VIII, 115; XVI, 237; XXIX, 424; XXXVII, 550), per istrane (XVII, 248), p. istrascinarlo (XXXII, 466), per istudiare (XXX, 443; XXXII, 466), per isvegliarsi (XV, 226), p. iventura (XXXI, 456), non iscacci (XXI, 305), n. iscapperà (XIII, 203), n. iscappasse (XXVIII, 412), n. iscoprite (I, 6), n. iscorgendo (IX, 127), n. iscriver (IX, 139), n. ismettere (XXII, 310), n. ismovere (XXIV, 349), n. isporca (V, 68), n. istaccarsi (IV, 52), n. istai (XXXIII, 487), n. istà (VI, 82, 83), n. istate (XVIII, 270; XX, 297; XXI, 307), n. istareste (XIV, 208), n. istia (VI, 82), n. istava (XXIII, 340; XXVI, 389; XXIX, 436), n. istette (VI, 84; XXXIII, 495; XXXIV, 512), in ischerzo (XIV, 218; XXXIII, 482), in ischiera (VIII, 112), in ischiuma (XI, 167), in isconto (XVII, 254), in iscritto (V, 68; XXXI, 450), in isgarbatezze (IX, 135), in ismanie (IV, 56), in ispalla (XII, 188; XXVIII, 413), in ispavento (XXXI, 455), in ispecie (XII, 180; XXXI, 449; XXXII, 477), in ispianate (I, 5), in istampa (XXX, 444), in istato (XXIV, 360; XXIX, 435; XXXVI, 533), in istile (XXVI, 389), in istrada (XIV, 215; XV, 222, 227; XVI, 239; XVII, 250; XXIV, 354; XXVIII, 408, 410; XXIX, 424), in istrida (XXVIII, 412), con ischiamazzi (XXXVII, 557), c. isguardo (XXVIII, 408, 409), c. ispavento (II, 81), c. istizza (VI, 76), c. istrepito (XXXVI, 542).

Digitized by Google

XXVII, 401; XXXII, 478), *rivocare* (XII, 181), *ristringere* (I, 5; X, 143; XIII, 198; XXV, 369; XXVIII, 411), anzichè *respingere*, *respinte*, ecc.

C. XXI. « *Di mano in mano che* la preghiera usciva dal suo labbro » (1ª ed.: a misura che). — P.: « *A misura che* è letter. e mercantile ». — Tant'è vero che il M. l'ha usato in uno de' passi più solenni del romanzo: « *A misura che* queste parole uscivan dalle sue labbra, il volto, lo sguardo, « ogni moto ne spirava il senso » (XXIII, 319). E là il P. non solo non trova a ridire, ma consiglia il lettore a conchiudere che « il M. ha fatto « bene a mettere *a misura che* »! (558).

C. XXIII. « A destra e a sinistra » (1ª ed.: a dritta e a sinistra). — P.: « Dritta vorrebbe il contrapposto *mancina*, che è volgare ». — È tanto poco volgare, che il M. l'usò più volte (VIII, 108; XI, 174; XXXIII, 495). Ha soppresso *dritta*, come in tutti i luoghi dove c'era nella 1ª ed. (cfr. Boraschi, LXXXIV).

Ivi. Ora poi, *chi sa* cosa farà [parla don Abb.] (1ª ed.: *sa il cielo*). — P.: E una frase di gente più pietosa; e don Abb. dirà il breviario, ma sta volentieri terra terra; col cielo ci bazzica poco volentieri.

Ma se proprio nel I cap., don Abb. dice quattro *Per amor del cielo* e un *Dio liberi*!

Ivi. « *Era* innanzi qualche passo » (1ª ed.: *stava*). — P.: « *Stare* per *es-* « *sere* è romanesco ». — Sono dunque romanesche le frasi: *stare in timore*, *star allegro* e *star fermo* (detto d'un filatoio chiuso) che il M. adopera (II, 23, 26; VI, 85).

Ivi. « Esser sempre in moto » (1ª ed.: dimenarsi). — P.: « *Dimenarsi*, « troppo materiale, e da donnine che camminano per via ». — Eppure Renzo, che non è una donnina e non cammina per via, « *si dimenava* come per « isvegliarsi affatto » (XV, 226).

C. XXIV. « Fa il diavolo *davvero* » (1ª ed.: *affatto*). — P.: « Non si usa « affatto senza il *non* ». — Lo usa più volte il M. Abbiamo visto or ora: « come per isvegliarsi *affatto* »; e altrove: « discacciar, con pensieri *affatto* « allegri, quel pensiero » (XVIII, 264); « questa parola fece rinvenire *a.* il « povero Lodovico » (IV, 54); « ci furon di quelli che la trovaron brutta *a.* » XXXVIII, 571).

Ivi. I *cenci* vanno all'aria (1ª ed.: *gli stracci*). — P.: *gli stracci* sarebbe qualcosa di più; posson essere anche avanzi di roba signorile; *cenci*, proprio i più umili.

Il M. almeno la pensa all'opposto, giacchè chiama *stracci* quelli dei poveri, e *cenci* quelli de' ricchi o dei già ricchi. Cfr. rispettivamente XI, 176 (« i vestiti o gli *stracci* infarinati »), e XXVIII, 408 (« *cenci* sfarzosi »).

Ivi. Lucia, tornatele alquanto le forze e acquietandosele sempre più l'animo (1ª ed.: Ristorata alquanto di forze e sempre più rinvenuta di spirito). — P.: *Ristorata* era troppo; neanche avesse fatto un pranzo succolento con chianti e marsala. *Rinvenuto* si dice de' panni o d'altra roba che si mette nell'acqua a perdere la secchezza; per es.: *rinvenire il baccalà*. In altri sensi è letterario.

Digitized by Google

Eppure Renzo « ristora » le sue forze con pane cattivo e stracchino (XVI, 238); più tardi entra in un'osteria « a ristorarsi lo stomaco », e anche quello è un pasto misero, perchè R. è a corto di quattrini (XVII, 257). Quanto a *rinvenire*, il M. lo usa altrove nel senso che il P. condanna:

IV, 54: questa parola fece rinvenire affatto il povero Lodovico — XX, 296: quando sarà rinvenuta, badate bene di non farle paura.
Ivi. Fanciullo (del sarto). — P.: *Fanciullo* è una parola piuttosto nobile e di stile elevato... Dà una cert'aria di maggiore e più amorevole solennità al quadro.

Tutt'altro: il M. parla di *fanciullo* a proposito dei « porcellini d'India » (XI, 172), de' *fanciulli* abitanti presso il castello di don Rodrigo che avevano « un non so che di petulante e di provocativo » (V, 64); Agnese e Renzo badan poco alle proteste di Lucia, « come si suol fare con un fanciullo » (VI, 86), ecc.

C. XXVI. « Ad *Agnese* veniva » (1ª ed.: all'*ascoltatrice* veniva). — P.: « *Ascoltatrice* era letterariamente freddo ». — Eppure il M. l'usa in una delle più patetiche scene: « la misera ascoltatrice era annichilata » (X, 142. Gertrude davanti al padre).

C. XXVII. « Con gran dolcezza ». (1ª ed.: umanissimamente). — P.: « Avverbio d'impostatura letter., che starebbe bene in altro stile, per es., del « Carducci ». — Sta bene anche nello stile del M.; tant'è vero che c'è una volta (III, 37).

C. XXX. Perpetua ebbe un bel dire che, quanto più s'indugiava, tanto più si dava agio a' *birboni* del paese d'entrare in casa a portar via il resto (1ª ed.: *baroni*). — P.: *Baroni* era equivoco.

Senza commenti, come dicono i giornalisti. Nello stesso cap. poi il M. usa *baroni* (XXX, 446).

Ivi. « Piatti » [di don Abb.] (1ª ed.: stoviglie). — P.: « *Stoviglie* è troppo « nobile ». — Parrebbe il contrario, perchè son chiamate stoviglie quelle della povera casa d'Agnese (VI, 83).

C. XXXIII. « Parenti » (1ª ed.: congiunti). — P.: « Congiunti è affettazione legale e letter. ». — Ma il M. l'ha usato altrove (XXII, 317).

C. XXXIV. « La *principia* male » (1ª ed.: comincia). — P.: « Degli avvenimenti, principio ». — Ma il M. ha pur detto: « *principiare* una preghiera » (XXXVI, 529), « *pr.* (a raccontare) una storia » (XXXV, 523), « *pr.* un panegirico » (XXVII, 397), dove non si tratta d'avvenimenti; e per converso ha usato spesso *cominciare*, appunto dove si tratta dell'inizio d'un fatto:

IV, 49. Cominciò a entrargli in corpo una gran vergogna. — XXXVI, 531. Cominciamo una vita di carità. — XXIX, 431 (don Abb., Perpetua e Agnese) *principiano* la seconda metà del viaggio — *ma* (IV, 59) fra Cristoforo uscì, *cominciando* il suo pedestre viaggio. — (Nel bosco) Renzo *cominciò* a sentire un rumore (XVII, 251) — ma a Milano (XXXIV, 499) *principiò* a sentire un tintinnìo.

Dunque la distinzione invocata dal P., al solito, non regge. Piuttosto avrebbe dovuto notare un fatto curioso, che noi ci limitiamo a constatare.

Digitized by Google

ed è che i *principiare* spesseggiano negli ultimi cap. del romanzo, mentre sono pochissimi negli altri (III, 35, 44; XIII, 195; XXVII, 397; XXIX, 431; XXXI, 455, 456; XXXIII, 495; XXXIV, 499, 501, 505; XXXV, 523; XXXVI, 529, 531; XXXVII, 547; XXXVIII, 565).

C. XXXIV. « Viaggiatore » (1ª ed.: viandante). — P.: « *Viandante* è pa- « rola che sa d'epigrafe da fontane ». — Anche questa è grossa! Il M. lo tolse qui, perchè era meno proprio in questo caso; ma lo usa altrove, e non in un'epigrafe (p. es.: VII, 93).

C. XXXVI. « Dove pensate *d'andare a alloggiare*? » (1ª ed.: di poter collocarvi). — P.: « Collocare è da camerieri ». — Fa il paio colla postilla precedente. Al C. IX si legge: « Gertrude... fu *collocata* nel monastero ».

C. XXXVIII. « Ho voglia di vedere *un po' meglio* queste montagne » (1ª ed.: un po' alla distesa). — P.: « Si direbbe di campane che sonano ». — Ma altrove disse il M.: « predicare — cantare *a distesa* » (XXIII, 337; XXXVII, 558). E nell'*introd.*: « Questa grandine di concettini non continua « così *alla distesa* per tutta l'opera ».

Ivi. « Le parole fanno un effetto in bocca, e un altro negli orecchi » (1ª ed.: nelle orecchie). — P.: « *Orecchie*, letterario ». — È una delle tante « spiegazioni che non spiegano nulla », per dirla col P. stesso (p. 600); giacchè il M. ha anche detto: « le *orecchie* purissime della reverenda madre » (IX, 129).

Ivi. Renzo volle che imparassero tutti a leggere e a scrivere, dicendo che, giacchè la c'era questa birberia, dovevano almeno *profittarne* anche loro (1ª ed.: approfittarne). — P.: *Approfittare* sarebbe colpevole.

È l'ultima, ma forse la più sbalorditiva di tutte! C'è bisogno di dire che nè il M., nè — ch'io sappia — nessuno scrittore, s'è mai sognato di fare questa distinzione? Si veda XVI, 238, dove Renzo « *approfittandosi* della diffi- « coltà medesima, fece servire al suo intento la curiosità della vecchia, ecc. »: e non è punto « colpevole » in far ciò. — Il cambiamento deriva semplicemente da questo, che il M. volle evitare l'alliterazione prodotta da: *almeno approfittare anche.*

PAOLO BELLEZZA.

Digitized by Google

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

OSKAR SCHULTZ-GORA. — *Ein Strventes von Guilhem Figueira gegen Friedrich II kritisch herausgegeben nebst verschiedenen Anhängen.* — Halle, M. Niemeyer, 1902 (8°, pp. 60).

È un laborioso opuscolo, la cui contenenza meriterebbe d'essere per più rispetti accuratamente esaminata. Si tratta di alcune note provenzali, la prima delle quali assume per una trattazione più congrua e approfondita l'importanza di una monografia speciale. — In essa lo S.-G. si propone d'illustrare convenientemente e di presentare migliorato coi sussidî della critica un nuovo testo di G. Figueira pubblicato da poco in forma diplomatica negli *Studî di fil. rom.*, VIII, p. 40. Il componimento, così come sta, indirizzato contro Federico II e non privo di una certa violenza, mal si potrebbe attribuire senz'altro al Figueira, se non venissero in aiuto diverse ragioni di varia indole, bastevoli, secondo l'A., a toglier di mezzo ogni dubbio circa la sua appartenenza. Parecchi argomenti giovano allo S.-G. per confermare l'attribuzione del codice, che solo ha conservato quel testo; dei quali, se alcuno può lasciar dubitoso il lettore, altri non mancano di parer convincenti. Tra l'altro, la data stessa che propone lo Schultz — il marzo del 1239 — può servire oltre che a spiegare assai bene le allusioni d'ordine storico, a giustificare anche in parte il tuono del serventese, che deve a tutti sembrare eccessivamente aggressivo per un trovatore di sentimenti ghibellini qual fu il Figueira. Meno male che il poeta stesso si duole subito in principio di dover usare parole così aspre all'indirizzo dell'imperatore (v. 8): *e s' ieu als en pogues*! In verità io debbo confessare che quando pubblicai quel testo, ricorsi in pensier mio a un'ipotesi, che l'indole della mia edizione mi impose di tacere: che cioè il nuovo serventese fosse dovuto a un trovatore guelfo, il quale avesse voluto ferire Federico servendosi per un opposto fine di un assai noto componimento del Figueira che ha col nostro più d'una somiglianza. Ora ecco che questo stesso argomento serve invece allo Schultz per confortare l'attribuzione al Figueira. — Nella edizione accurata del testo noto al v. 45 un *mos* per un *mas*, ch'è senza dubbio un errore di stampa. — Un nuovo errore di stampa, di cui mi fa accorto lo stesso A., si nota nella seconda memoria a p. 42, v. 42, ove va evidente-

Digitized by Google

mente soppresso il punto alla fine del verso. Il testo, qui pubblicato, appartiene pure al Figueira ma non presenta l'interesse del precedente. Notevole il ricordo di Blacatz, col quale il componimento si chiude. — Seguono due noterelle: nella prima delle quali lo S.-G. si industria di provare che la parola *ney*, che compare in A. Daniel, *L'aura amara*, dev'essere un deverbale di *negare* e non già di * *niveare* e nella seconda si studia di interpretar meglio una difficile tenzone di Sordello e Joanet d'Albusson da me pubblicata in questo *Giornale*, 38, 285. Il verso che affatica lo Schultz è il 16: *e donei en conbatria*, ch' egli vorrebbe leggere: *e don' ei en Conh' a tria*, riconoscendo in quel *Conh(a)* Cunizza da Romano. Io dubito assai che gli studiosi faccian buon viso a questa ingegnosa, forse troppo ingegnosa, proposta e credo anche che l'A. non colpisca nel segno quando pensa che i vv. 13-14: *Sordel, tal ioglar en cregues — q'eu sai qe·us sec noig e dia* contengano un' allusione a Cunizza. No davvero, a parer mio. L'Albusson rimprovera Sordello di andar mendicando e di aver ricevuti doni dal *Marques*; Sordello gli risponde di aver accolte le grazie del Marchese soltanto per regalarne il suo giullare e allora il d'Albusson ribatte ironicamente: « quel « giullare, a cui voi donate, *vi segue notte e giorno*; è, in altre parole, non « altri che voi stesso, o Sordello ». I vv. 15-16 della tenzone pare anche a me debbano essere in qualche punto corrotti. — L'ultima nota del presente libriccino riguarda un trovatore, che il Torraca considerò italiano e che lo Schultz vuol togliere all' Italia: Taurel, che tenzonò con Falconetto. L'A. non ebbe forse il tempo o il modo di giovarsi del recente libro del Torraca: *Studî sulla lirica ital. del Duecento*, Bologna, 1902, nel quale lo studio su *Federico II e la poesia provenzale*, edito dapprima in *N. Antologia*, S. III, vol. LV, 244 sgg., ricompare con alquante importanti aggiunte. In ogni modo lo S.-G. rimprovera al Torraca di non aver bene interpretati alcuni versi, ch' egli riporta nella lezione del Raynouard, *Lex.*, IV, 230 rimasta certamente ignota al Torraca. Con tutto ciò, il testo della lezione è troppo scorretto e indeciso per permetterci di trarre con qualche sicurezza argomenti per l'una piuttosto che per l'altra ipotesi. Confesso però che la proposta del Torraca mi sorride e mi par tutt'altro che priva di fondamento: vedo anch' io probabile l'identificazione di Taurel con quell'omonimo citato da G. Figueira e con quel Torello di Strada, che non dimenticò il Boccaccio nel *Decameron*.

Ho incominciato dicendo che tutte le memorie, di cui consta la pubblicazioncella dello S.-G., sono riguardevoli e interessanti; finisco con aggiungere ch' esse si fanno leggere con molta attenzione, poichè tutto vi è trattato con quella competenza e quel singolare acume in materia provenzale che gli studiosi sanno e apprezzano nel dotto tedesco.

G. B.

Digitized by Google

RAFFAELE PETROSEMOLO. — *La saldezza delle ombre nella Divina Commedia.* — Massa, tip. Mannucci, 1902 (8°, pp. 44).

G. GARGANO COSENZA. — *La saldezza delle ombre nel poema dantesco.* Estratto dall'*Helios*, ann. V, n° 20-21. — Castelvetrano, Lentini, 1902 (8°, pp. 32).

Questi due lavori, quasi contemporaneamente usciti, recano la medesima soluzione non nuova, ma ingegnosa, di un difficile problema dantesco: le anime, sia dell'Inferno che del Purgatorio dantesco, sono — secondo gli A. A. — tanto più concrete e palpabili, quanto più si trovano vicine al centro della terra, sicchè si deve ammettere un *climax* di progressiva saldezza nella voragine sotterranea ed un *climax* di decrescente saldezza su pel sacro monte.

Le pagine del P. — che ebbero già un giudizio favorevole dalla Commissione esaminatrice pel concorso dantesco — sono dirette a ribattere la tesi dello Scarano, il quale in un articolo oramai vecchio (1) sostenne che Dante cadde realmente in contraddizione presentandoci gli spiriti ora saldi e palpabili, ora affatto vani fuor che nell'aspetto. Dopo aver richiamato l'attenzione su quanto Stazio dice nel c. XXV del *Purgatorio*, l'A. distingue la saldezza delle anime dalla loro leggerezza; quella, egli dice, dipende dalla maggiore o minore densità dell'aria « coagulata » dalla potenza informativa dell'anima, come già il sangue nell'utero materno, questa invece dipende dal moto. Con una rapida corsa attraverso l'*Inf.* ed il *Purg.* il P. passa in rassegna gli accenni varii ad incontri tra anime ed anime, tra anime e Dante, tra anime ed oggetti materiali, e dovunque egli trova una conferma della sua tesi. Noi, pur ammettendo che molte e molte difficoltà si risolvono col tener presente la legge del *climax*, crediamo che non poche obbiezioni si possano muovere, capaci almeno di mettere in dubbio il graduale concretarsi delle anime di mano in mano che si scende nella voragine. Perchè, per es., Caron dimonio può battere le anime all'entrare dell'*Inf.*, mentre appresso nel III cerchio Dante pone le piante sui golosi senza che questi pur gridino? E gli ignavi, che pure dovrebbero essere tra le anime le più impalpabili, come mai possono essere *stimolati* da mosconi e da vespe, la qual pena suppone un corpo compatto e reale? Ancora: in *Purg.*, come mai Casella, arrivato or ora a piè del monte, è già così impalpabile da non poter essere abbracciato, mentre più su i superbi sostengono enormi pesi, che non possono certo poggiarsi su aria debolmente condensata? Noi crediamo, come si disse, all'esistenza della legge del *climax*, ma pensiamo che dal P. come dal G. C. essa sia stata colta solo parzialmente: forse molte difficoltà si spiegano supponendo che i contatti e gli urti i quali costituiscono pena vadano esenti dalla legge comune e Dante li immagini possibili anche tra corpi sottilissimi. Così oltre alle obbiezioni sopra esposte si spiegherebbe

(1) In *Nuova Antologia*, 1° settembre 1895.

Digitized by Google

come i lussuriosi, i quali devono essere i più impalpabili tra gli spiriti del *Purg.*, possano nelle fiamme *ammusare* l'un l'altro, e Matelda possa *trarre* Dante per l'acque di Lete, mentre più giù Stazio, che pure è anima, non può abbracciare Virgilio. Questa eccezione alla legge del *climax* non sfugge al G. C., il quale nota molto bene che i suicidi cambiati in albero hanno, per ragion della pena, una saldezza molto maggiore di quella che al loro cerchio competa, ed i cattivi consiglieri avvolti in fiamme sono viceversa, e per la stessa ragione, più impalpabili di quanto il loro basso loco richieda. — A complemento della legge del *climax* va ancora notato che altra appare la norma che regola il contatto tra anime ed anime ed altra quella secondo cui si toccano un'anima ed il corpo di un vivo, come Dante. Anima ed anima pare si possano tra loro toccare anche dove la poca crassizie dell'aria renderebbe uno spirito impalpabile ad un vivo. Noi vediamo infatti Virgilio e Sordello abbracciarsi l'un l'altro e due anime puntellarsi a vicenda come tegghia a tegghia in luoghi ben più alti e cinti d'aria men crassa di quella che è sulla spiaggia, ove pure Casella sfugge all'amplesso di Dante vivo. Ora, se tuttociò non contraddice alla legge del *climax*, ma la integra (è naturale infatti che due anime ugualmente sottili si possano toccare senza compenetrarsi, non avendo l'una quella maggior coesione dell'altra, che avrebbe un corpo vivo), riesce però sempre difficile a spiegarsi come mai più su vi sia un luogo ove neanche i contatti tra anima ed anima non sono ammessi, sicchè Virgilio non può essere abbracciato da Stazio. Forse che il corpo di Virgilio non è sufficientemente compatto perchè le braccia aeree di Stazio vi si possano poggiare? Altrove anime aventi tra loro la stessa densità sono tra loro impenetrabili; oltre al già citato abbraccio di Virgilio e Stazio si ricordi che gli spiriti giunti con Casella in barca si accalcano attorno a Dante come la gente attorno a messaggero e che altrove basta che la prima anima di un gruppo si fermi perchè tutte le altre, come pecorelle, facciano altrettanto. Pare dunque che le anime ugualmente dense oppongano l'una all'altra la loro sostanza, sicchè dove sta l'una, l'altra non stia; pare, in una parola, che esse siano impenetrabili tra loro. — Anche Virgilio — secondo il P. — via via che passa di cerchio in cerchio nell'*Inf.* si va facendo più concreto e tangibile fino a diventare capace di sostenere Dante sulle spalle nella discesa e salita lungo il corpo di Lucifero, mentre poi su pei gironi del *Purg.* diventa sempre più impalpabile ed evanescente finchè davanti al muro di fiamme dell'ultimo balzo non può più dar mano a Dante per incoraggiarlo ad entrare, come aveva fatto davanti alla porta dell'*Inf.* Il fenomeno si spiega tenendo sempre presente che l'anima irraggia attorno una virtù che coagula, addensa l'aria circostante: Virgilio che è puro spirito deve essere quindi più o meno concreto a seconda della crassizie dell'aria che nei varî cerchi o gironi s'informa dell'anima di lui. Così si spiega come nel girone degli irosi, con una felice eccezione al *climax*, Virgilio acquisti ad un tratto una saldezza sufficiente perchè Dante possa poggiargli la mano sull'omero: gli è che qui il fumo rende l'aria più crassa di quel che l'altezza del luogo richieda.

Più conciso, più ordinato e lucido, ma assai meno profondo è il lavoro del G. C.; egli, enunciata la sua tesi, la dimostra con una semplice rassegna

Digitized by Google

dei singoli punti che la confermano e delle difficoltà che trovano in essa la loro spiegazione; poco si cura di vedere, al contrario del P., se e quanto la legge proposta si accordi colla dottrina fisica di Dante. G. M.

RAFFAELE VALERIO. — *Stazio nella Divina Commedia.* — Acireale, tip. del XX secolo, 1901 (8°, pp. 84).

GIUSEPPE SCHIAVO. — *Stazio nel Purgatorio.* — Firenze, F. Lumachi, 1902 (8°, pp. 42).

ONORINA BORSARELLI. — *Stazio nel Purgatorio di Dante.* Firenze, B. Seeber, 1902 (8°, pp. 45).

Buona l'idea d'illustrare l'episodio di Stazio, ma insufficiente la preparazione degli autori ed immaturi i lavori. — Il V. ha inteso di fare uno studio estetico, e sia: ma crede egli che questo suo proposito lo dispensi dall'obbligo di poggiare su dati positivi le sue osservazioni? Troppe volte, ahimè! egli fa pompa di disprezzare tutto un ordine ed un indirizzo di studio, del quale si può giustamente chiedere se egli abbia compreso l'importanza. Egli aborrisce le « citazioni », ma intanto tutta l'indagine sulla fortuna di Stazio nel m. e. è più o meno fedelmente ricostruita mediante citazioni che egli toglie dai lavori del Graf e del Valmaggi; giacchè era sulla via meglio avrebbe fatto a giovarsi anche degli studî del Moore (1) sulla coltura classica di Dante. Se non fosse fiato sprecato predicare ancora su certi argomenti, noi vorremmo chiedere al V.: come si può stabilire con certezza se un autore abbia o no goduto fama in un secolo, se non si ricercano positivamente i giudizii dei singoli scrittori di quel tempo, le imitazioni, i riscontri? La questione sta tutta qui: raccogliere direttamente le testimonianze alle fonti è faticoso, e più comodo è invece riprodurle dagli studii altrui, come fa il V.: ma via, almeno per gratitudine, si compiaccia di rendere il meritato tributo a chi per mezzo delle aborrite citazioni gli ha offerto quel po' di sostanza, che tra tante chiacchiere si ritrova in fondo all'opuscolo. Ma crede proprio il V. che « quei lavori di critica sistematica (?) ove il lettore si affatichè- « rebbe indarno a cercar un'oasi per poter finalmente respirare tra il gine- « praio delle date, dei documenti, delle citazioni, delle discussioni » siano scritti dai più autorevoli critici col puerile proposito di far pompa della propria erudizione a pie' di pagina? Eh via! basta su ciò: giova a scusar l'A. la giovinezza sua e lo stretto orizzonte di studii in cui s'aggira.

Quanto ho detto è sufficiente a far conoscere il metodo con cui è condotto il lavoro e mi dispenserebbe dal parlarne più ampiamente; tuttavia, giacchè

---

(1) *Scripture and classical authors in Dante* (cfr. *Giornale*, XXXII, 156 e *Boll. della Società Dantesca*, N. S., V, 1-19 e VI, 190).

Digitized by Google

il V. ci si mostra così acceso d'entusiasmo per l'argomento scelto da farci sapere che egli fin dai banchi del Liceo vi aveva posto sopra gli occhi, e giacchè egli è persuaso che il bell'episodio sia stato lasciato affatto in disparte dai *bibliografi* (*sic*) di Dante, tutti intenti a quisquilie erudite (1), giova vedere quali siano i frutti che il lavoro del V. reca, sia pure nel campo dell'estetica.

L'opuscolo consta di sette capitoli, comprese l'introduzione e la conclusione. — Nel primo si indagano le ragioni che indussero Dante a scegliere Stazio fra i poeti latini per compagno di viaggio e queste ragioni in sostanza si riducono tutte all'ammirazione grande di Stazio per Virgilio. — Il secondo capitolo, per quanto non originale, sarebbe il meno inconcludente; certo la spiegazione allegorica che qui si dà di Stazio appaga e noi crediamo col V. e coi più che il cantor della *Tebaide*, romano antico e cristiano, mentre accompagna Dante su per i supremi gironi del Purgatorio, simboleggi la conciliazione del mondo pagano col cristiano e sia una guida più sicura di Virgilio, in quanto che in Stazio la sapienza umana è congiunta colla fede. (2) È Stazio infatti che spiega a Dante il fenomeno della generazione, perchè egli come cristiano vede più oltre di Virgilio, e ciò che egli dice non è altro se non quel che dissero i Padri ed i Dottori. — Il terzo capitolo è una rapida compilazione di appunti sulla fortuna di Stazio nel m. e. Curioso a dirsi; il V. che in fatto di ricerche si affida pienamente al Graf, al Comparetti ed al Valmaggi, afferma poi risolutamente la propria indipendenza nel trarne le deduzioni, sicchè, mentre al Valmaggi pare che Stazio non fosse molto popolare nel m. e., il V. crede tutto l'opposto. — Pure di compilazione è il cap. IV in cui si pone in rilievo l'atteggiamento assunto dagli scrittori sacri nel m. e. di fronte agli autori classici ed accennando al tentativo di conci-

---

(1) In realtà l'episodio di Stazio specialmente ai dì nostri è stato fatto oggetto di non pochi studî. Citiamo: S. Bastiani, *La Matelda e lo Stazio nella Divina Commedia*, Napoli, Perrotta, 1865; Lusin, *Studî preparatorî illustrativi della D. C.*, Padova, Panada, 1881; A. De Gubernatis, *Stazio ombra di Dante*, in *Su le orme di Dante*, Roma, 1901 (cfr. *Giorn.*, XXXIX, 153); Scherillo, in *Atene e Roma*, an. V, 39; E. Sacchi, *Dante e Stazio*, in *Giorn. Dant.*, VIII, 449, il quale ultimo studiò pure il significato allegorico di Stazio nella *Commedia*. Quasi ad un tempo col lavoro del V. uscì lo studio del sig. Longo-Manganaro, *L'allegoria di Stazio nella Div. Commedia*, in *Atti della R. Accademia Peloritana*, an. XV, Messina, d'Amico, 1901, di cui vedo cenno in *Boll. d. Società Dant.*, vol. XIII, p. 258, accanto ad un esame del lavoro del V. diligente e garbatamente severo.

(2) Sei sarebbero le guide che si susseguono nel viaggio oltramondano: Virgilio, Stazio, Matelda, Beatrice, S. Bernardo e la Vergine, corrispondenti presso a poco ai sei gradini della scala della perfezione, secondo S. Bonaventura (*Itinerarium* V), cioè: *sensus, imaginatio, ratio, intellectus, intelligentia, apex mentis seu synteresis, scintilla*. Stazio, secondo il V., sarebbe qualche cosa tra la *ratio* e l'*intellectus*. Ma allora, addio riscontro con S. Bonaventura, dico io, come già disse il P(intor) nel *Boll.* cit. Quanto al numero sei, nel quale il V. vorrebbe trovare un significato allegorico, aggiungo che in fatto di simbolismo nei numeri danteschi siamo ancora molto all'oscuro. Il nebuloso studio del Petrocchi (in *Rivista d'Italia*, maggio-ottobre 1901) mi ha lasciato scettico non meno del discorso di M. A. Bossotti (*I numeri e le forme geometriche in Dante*, Pisa, Mariotti, 1900); tuttavia, se si dovesse ammettere col Petrocchi che sei significhi per Dante uomo, la tesi del V. parrebbe confermata: l'uomo per divenir perfetto passerebbe attraverso a sei gradi di perfezione. Ma, ripeto, la cabala lasciamola ai giuocatori di lotto, non ai dantisti!

Digitized by Google

liazione tra mondo classico e mondo cristiano, si rintracciano le origini di certe leggende tendenti a cristianizzare in certo qual modo l'elemento greco-romano. Una di queste leggende sarebbe quella della conversione di Stazio, cui Dante non avrebbe prestato fede (secondo il V.), come pure incredulo si sarebbe mostrato (sempre secondo il V. (1)) rispetto la leggenda di Virgilio mago preannunziatore di Cristo. — L'ultimo capitolo fa un parallelo tra l'episodio dell'incontro di Dante e Virgilio e quello dell'incontro di Dante e Stazio. Certe analogie sono poste in rilievo; Dante e Stazio infatti paiono animati da una stessa ammirazione per Virgilio. Ma questo fatto non era stato messo in rilievo più volte dal V.? *Repetita iuvant!*

Ciò che in questo opuscolo dà fastidio è la boria pretensiosa e la baldanza sicura con la quale il V., stando su un burchiello snelletto e leggiero ed avventurandosi con quello sul mare della critica, che egli chiama estetica, a coloro che spiegano le vele su poderose navi grida ingenuamente: *o voi che siete in piccioletta barca!* Creda, il V., ci vuole del peso per dar l'equilibrio alla nave; provi, provi a riempir la sua di soda erudizione e vedrà che barcollerà meno e pescherà di più..... e non dei granchi (2).

Il lavoro dello Schiavo, molto prolisso e non poco arruffato, tende a dimostrare che Stazio nella *D. C.* ha un significato simbolico, ma che questo non fu compreso finora da nessuno dei critici che studiarono l'episodio. Secondo lui Stazio rappresenterebbe « quel primo periodo del cristianesimo « in cui la fede è amore e non sapienza » mentre Dante « rappresenta in- « vece il secondo periodo, quello in cui la fede è amore insieme e sapienza » (p. 42). A conforto della sua tesi lo S. adduce parecchie ragioni che in generale convincono poco; principale fra tutte sarebbe quella del predominio del sentimento sulla ragione nella *Tebaide*, dove colla pietà e la religione contrastano la ferocia cruenta e la violenza brutale dei personaggi della leggenda tebana. Che Stazio nel *Purg.* rappresenti, come vuole lo S., una parte molto secondaria e la sua figura stia modestamente come in uno sfondo, appunto come si conviene ad un indotto che si trova tra filosofi saggi, non ci pare troppo vero. Sia pure che, anche su pei tre ultimi gironi del monte, Virgilio si mostri sempre duce e maestro di Dante, sta però il fatto che anche Stazio filosofa molto acutamente nel C. XXV, ove spiega con S. Tommaso la teoria della generazione. Nè va dimenticato che Dante segue umilmente i due antichi poeti che ragionano tra loro, e non osa mettere bocca nei loro discorsi (*Purg.*, XXII, 127-130); di più egli considera non solo Virgilio, ma anche Stazio come suo pastore (XXVII, 86) e questo fatto

---

(1) Su questo punto il V. ha dalla sua il D'Ovidio, il quale tende a dimostrare che Dante non solo non credette mago Virgilio, ma nel canto degli indovini cercò di purgarlo dall'accusa di magia (*Dante e la magia*, in *Studî Danteschi*, Milano-Palermo, Sandron, 1901).

(2) A proposito di granchi, eccone uno fenomenale pescato dal V.: la guida di Stazio — dice egli — non è punto richiesta dalla condizione di spirito in cui trovasi l'Alighieri, *reso ormai* libero nell'operare e abbandonato al suo libero arbitrio, come gli attesta Virgilio alla fine del c. XXII (*sic*):

Libero dritto e sano è tuo arbitrio
E fallo fora non fare a suo senno!

Digitized by Google

lo S. non lo ignora, perchè lo accenna, sia pure per scemarne il valore (p. 36); tutto adunque ci induce a scorgere in Stazio qualche cosa più che un credente cieco, cui la fede provenga da sentimento più che da scienza. In realtà è duro a credersi che la fede ingenua, primitiva Dante abbia voluto simboleggiare con un personaggio antico della romanità, il quale ai suoi occhi, appunto perchè romano e perchè antico, doveva apparire piuttosto ingrandito per scienza che rimpicciolito. Virgilio, Catone, tutti gli spiriti del mondo antico che si incontrano nel primo cerchio dell'*Inferno* o altrove hanno, pur nel peccato, qualche cosa in sè di grandioso e di saggio; solo Stazio dovrebbe fare eccezione? Francamente: non credo che l'interpretazione dello S. sia destinata ad aver molta fortuna (1).

La signorina B. con un ragionamento, se non serrato certo lucido ed ordinato, giunge ad una conclusione vecchia per una via nuova. Anche per lei Stazio in ultimo rappresenta la ragione, o meglio — per tener presenti le distinzioni sue — l'intelletto illuminato dalla fede. La ragione sarebbe, secondo Dante, sicura guida solo per la conoscenza dei fenomeni sensibili, l'intelletto invece, illuminato dalla fede, spiegherebbe al poeta varie difficoltà di filosofia trascendentale via via più sottili fino a quella dell'origine dell'anima. Perciò Virgilio, che è la ragione umana, è appena in grado di spiegare a Dante i fenomeni che l'esperienza mostra e cadono sotto i sensi. Quest'ultimo è il punto più debole della tesi, giacchè è un fatto che più di una volta Virgilio scioglie a Dante difficoltà di alta filosofia non sperimentale; valgano ad es. il discorso sulla Fortuna (*Inf.*, VII) e quelli sulla teorica d'amore e del libero arbitrio (*Purg.*, XVI, XVIII, XVIII).

G. M.

GIUSEPPE BOFFITO. — *Intorno alla « Quaestio de aqua et « terra » attribuita a Dante.* Memorie due, estratte dai volumi LI e LII (Serie II) delle *Memorie della R. Accademia delle scienze di Torino.* — Torino, C. Clausen, 1902 (4°; I, pp. 88; II, pp. 86).

Il pubblico degli studiosi conosce già in via sommaria il contenuto di queste due memorie del Boffito per la relazione con cui ebbi l'onore di presentarle all'Accademia delle scienze e di farne approvare la pubblicazione (2).

---

(1) Nel lavoro dello S. ciò che è sommamente a deplorare è la forma scorretta ed orribile in cui è scritto. Basti a darne un'idea questo primo periodo dell'opuscolo: « Qua e là, in libri che « trattano di cose dantesche e su pei commenti, di Stazio nel Purgatorio generalmente non molto, « e quel poco non con intenti specifici di illustrare nei canti *suoi* (?) il modesto compagno di « Dante lungo le ultime cornici e per la Selva Sacra » (? ?).

(2) Vedansi *Atti della R. Accademia delle scienze*, XXXVI, 996 e XXXVII, 763. Cfr. questo *Giorn.*, XXXIX, 459.

Digitized by Google

Esse rappresentano fino ad oggi lo studio più approfondito che s'abbia intorno alla storia del quesito geodetico del dislivello fra la terra emersa e l'acqua, non che intorno al testo della ormai celebre *Quaestio* ed alla sua antichità ed autenticità. Nè è d'uopo qui rammentare la bibliografia più recente del soggetto, poichè nessuno dei lettori nostri ignora che l'attribuzione a Dante fu combattuta specialmente nel vol. XX di questo *Giornale*, ove fu per la prima volta fatto conoscere quel bel tipo d'astrologo imbroglione che rispose al nome di frà Benedetto Moncetti (1), a cui dobbiamo la prima stampa dell'operetta anteriormente ignorata; che quelle conclusioni furono impugnate dal Moore nel II vol. dei suoi *Studies*, in una dissertazione laboriosa tradotta poscia anche in italiano, contro la quale mosse obiezione chi scrive le presenti pagine, nel *Giornale*, 36, 162-173, mentre era appoggiata e rettificata, nel senso della *probabilità* che la *Quaestio* sia veramente di Dante, dall'astronomo F. Angelitti nel *Bullett. della Società Dantesca*, N. S., VIII, 52-71; che ignorando le ricerche del Moore e di altri si levò pure a difenderne l'autenticità V. Russo, in un opuscolo pieno di buone intenzioni, ma incompiuto ed in parte erroneo, che fu severamente giudicato nel *Giorn.*, 38, 192-198, ma accontentò abbastanza l'Angelitti, che vi trovava nuovo rincalzo alla sua fede (*Bullett. della Società Dantesca*, N. S., VIII, 290-296). Sulla base malsicura di queste indagini credette qualcuno di non correr troppo asserendo che la *Quaestio* « non può ritenersi apocrifa » (2), e l'esempio non buono fruttificò fra gli incompetenti (3).

Al Russo, malgrado le sue deficienze ed i suoi errori, vuol esser riconosciuto il merito di aver avviato il quesito per la via giusta. È una illusione il credere (volontieri lo ripetiamo) che sia dimostrata dantesca la *Quaestio* allorchè si sia fatto vedere che, in assoluto, nulla essa contiene di superiore alle cognizioni che Dante *poteva* avere; è una perdita di tempo l'andare racimolando nel latino scolastico dell'Alighieri parole e frasi che corrispondano al latino scolastico del *De aqua et terra*. Per venire a conclusioni solide, è invece indispensabile diverso e maggiore lavoro: studiare il contenuto cosmologico del trattatello, stabilirne le fonti, vedere l'interesse che il poeta potea avere a quel problema, seguirlo attraverso i secoli. Questo il Russo, sia pure con pochezza di mezzi, per primo tentò, giacchè gli accostamenti del Giuliani, del Moore, dell'Angelitti sono, più che altro, occasionali e non hanno valore d'indagine conseguente e sistematica.

Con ben altra cognizione della materia e con mezzi di studio larghissimi calcò questa via (l'unica veramente degna d'esser battuta) il nostro Boffito, che ha l'inestimabile vantaggio d'avere coltura scientifica non inferiore alla filologica e storica. La prima sua memoria, anche facendo astrazione dalla *Quaestio*, è di per sè un vero modello di monografia scientifica, giacchè, corredata di disegni in una tavola finale, ci rappresenta le vicende del quesito sull'emersione dei continenti da Aristotele ai Padri, dagli scrittori arabi

(1) Altre notizie su di lui nel *Giorn.*, XXXIX, 208 sgg.
(2) Zingarelli, *Dante*, pp. 322-25.
(3) Cfr., tra altri, *Rass. crit. della letter. ital.*, VII, 160.

Digitized by Google

ed ebrei agli enciclopedisti medievali ed ai cosmografi, teologi ed esegeti sacri del Trecento e del Quattrocento. Sebbene vi abbiano qualche parte, sia pure modestissima, Brunetto Latini, il volgarizzatore del *Sidrac*, Ristoro d'Arezzo, Jacopo di Dante, Cecco d'Ascoli ed altri commentatori della *Sfera* del Sacrobosco, il soggetto è talmente estraneo alla storia delle lettere nostre, che non è il caso di addentrarvisi in questo luogo (1). Il che non ci impedirà di notare che le varie opinioni e teorie sul problema della terra emersa non hanno punto il carattere di semplice curiosità nella storia della cosmografia, giacchè esse si riattaccano per cento guise ai quesiti importantissimi sulla sfericità della Terra, sull'attrazione solare e sulla gravitazione. Per quel che concerne la *Quaestio*, ne risulta evidente un fatto eloquentissimo: essa non rispecchia l'opinione di nessuno dei pensatori che a Dante erano più famigliari, non di Aristotele, non di Averroè, non di Alberto Magno, non di S. Tommaso, non dei cosmografi del XIII secolo; essa implica errori filosofici solo ammissibili nella decadenza della Scolastica; essa sostenendo un'enorme gibbosità terrestre, per cui sarebbe emersa nell'emisfero boreale, per virtù d'attrazione magnetica delle stelle, la parte abitabile del nostro quadrante, emette una teoria che ai tempi di Dante avrebbe intorno a sè il deserto. L'unico che in qualche maniera si accosti a questa teoria, pur non commettendone gli errori, è il Campano (I, 62). Ma veramente codesto singolare rigonfiamento parziale della Terra per virtù stellare è una peculiarità della scuola teologica degli Agostiniani, avente a suo fondatore Egidio Colonna (I, 80); ed è un agostiniano, Paolo Veneto, che nella seconda metà del sec. XIV o nella prima del XV l'ha sostenuto nel suo *De compositione mundi* (I, 84). Se Dante avesse composto il trattatello, non di *veri* nuovi si sarebbe fatto banditore, come credeva lo Stoppani, ma di novissime stranezze e di novissimi errori, che solo più tardi germogliarono dalla Scolastica decaduta, tra le lotte dei Tomisti, degli Scotisti e degli Agostiniani (2). Nulla invece di più probabile che nel fervore appunto di queste lotte (e tutti sanno a quali eccessi si addivenisse in simili congiunture) un agostiniano cercasse di dare autorità ad un suo scritto cosmografico, conforme alle teorie professate nel suo ordine, col nome eccelso di Dante, la cui fama scientifica fu esagerata da chi meno ne valutava il sommo valore poetico. Sarà stato il falsario quel Paolo Veneto stesso, agostiniano, che sostenne altrove la medesima idea dell'emersione per virtù degli astri, o lo sarà stato Benedetto Moncetti, pur agostiniano ed astrologo, ambiziosissimo uomo, che in sì strano modo dice di aver trovato l'originale della *Quaestio* prima non veduto da

---

(1) Per incidenza noteremo qui che il B. segue un'opinione erronea quando fa fiorire Bartolomeo Anglico intorno al 1360 (I, 147). È anteriore d'un secolo. Vedi Cian nel Suppl. n° 5 di questo *Giorn.*, p. 36.

(2) Si osservi inoltre che tra le teorie avverse combattute nella *Quaestio* v'è anche quella dell'eccentricità totale dell'acqua. Ora, per quel che risulta al Boffito (I, 80), questa teoria ai tempi di Dante non avrebbe ancora avuto corso, perchè i primi a parlarne sarebbero stati, tra il sec. XIV ed il XV, Marsilio Ingen e Paolo Burgense. L'eccentricità parziale, pur combattuta nella *Quaestio*, fu solo propugnata, nel sec. XV, da Dionisio Cartusiano (II, 47).

Digitized by Google

alcuno e dopo lui scomparso per sempre? A risolvere questo dubbio il B. non giunge; ma tiene per sicuro che nulla v'ha nel trattato che ci riconduca necessariamente a Dante e moltissimo invece v'ha in esso che da Dante ci allontana. Il B. arriva a dire che solo un Dante *rimbambito* avrebbe potuto scrivere in quel modo (I, 87), un Dante negatore di sè medesimo, che avrebbe disconosciuto verità da lui apprese dal « maestro di color che sanno » e avrebbe contraddetto persino al suo « duce » (II, 86).

La seconda memoria costituisce una specie di riprova di ciò che intorno alla *Quaestio* è detto nella prima. Essa ci offre la ristampa integrale esatta della rarissima edizione principe (1508) del trattato, secondo l'esemplare che ne è custodito nella bibl. Comunale di Perugia (1). Questa riproduzione è una benemerenza di per sè stessa, perocchè il testo nelle edizioni moderne era andato soggetto a troppi concieri degli editori, e tutti si desiderava di tornare alla prima stampa, sia pure gremita di strafalcioni. Inoltre il B. ci ha ridato anche tutto il ciarlatanesco contorno di che il Moncetti ha voluto ornare il suo cimelio ed ha seguito passo passo la *Quaestio* con un commento continuo, che è il primo veramente adeguato che si abbia. Nel quale commento accade al B. più d'una volta di ribattere le ragioni interne per cui altri credettero che a Dante fosse da ascrivere quel testo (2). Ed oltre alle ragioni negative addotte nella prima memoria, qui ne emergono altre, non certo meno rilevanti. Sempre meglio si vede come l'autor della *Quaestio* sia lontano da Aristotele, il cui principio dell'evaporazione fu invece da Dante così bene assimilato (II, 80). Sempre meglio appare la sciocchezza di quella trovata dell'emersione dei continenti per virtù degli astri (II, 78-79), che non ha nulla da vedere con la legge newtoniana dell'attrazione universale, e che sarebbe l'unica novità vera del trattato..... se esso fosse anteriore a Paolo Veneto. Si vede che la seconda *instantia* del § 17 implicherebbe una teoria antiaristotelica, recante alla conseguenza di « di« stinguere nella terra il centro di figura dal centro di gravità », che sarebbe ai tempi del poeta un anacronismo (II, 54-55). È mostrato che nel § 21 della *Quaestio* v'ha l'esatta citazione d'un passo del *Centiloquio* di Tolomeo, mentre, a detta dello Schiaparelli e dell'Angelitti medesimo, Dante non conosceva direttamente nessuno degli scritti di Tolomeo (II, 77). E altre opere furono note all'autore della *Quaestio* di cui l'Alighieri non seppe o non poteva sapere, come le *Sferiche* di Teodosio, il *De his quae in humido vehuntur* di Archimede, il *Commento alle Sentenze* e l'*Hexameron* di Egidio Colonna, la *Sphaera* del Campano, l'*Opus maius* di Ruggero Ba-

---

(1) Le tre copie che prima si conoscevano dell'ediz. veneziana del 1508 (Marucelliana, Trivulziana, Bolognese; cfr. *Giornale*, XX, 127 n.) sono divenute sei, essendosi aggiunte quella della Comunale di Perugia, quella acquistata dal Museo Britannico e quella che il Fiske regalò alla Cornell University. Vedi *Bull. Soc. Dant.*, N. S., VI, 193 e T. W. Koch, *Catal. of the Fiske's Dante collection*, P. I, p. 76.

(2) Acutissimo ci sembra il ragionamento (II, 65), con cui scopre il lato debole dell'articolo del Moore, che pur s'impose a più d'un valentuomo. Col procedimento critico del Moore si potrebbe arricchire agevolmente il patrimonio letterario di Dante d'un'altra mezza dozzina di trattati medievali.

Digitized by Google

cone ecc. (II, 84). Dopo di che, non sarà certo la somiglianza di alcune frasi, per di più appartenenti al linguaggio convenzionale scolastico, che ci indurranno ad attribuire a Dante uno scritto così disforme dal suo spirito e dalle sue dottrine, così pretensioso e così vano, così stranamente fatto conoscere da un tardo frate agostiniano tutt'altro che ignaro e malaccorto, ma di moralità assai dubbia o per lo meno estremamente ambizioso ed intrigante.

Osserva, inoltre, il B. che la *Quaestio* si apre (§ 1) con formole curialesche, da cui appare l'intenzione di farla passare come un documento giuridico (*inscriptio, salutatio, promulgatio, corroboratio*) e si chiude (§ 24) con la *data*. A tale colorito curialesco dell'operetta, che tende a conciliarle fiducia, manca peraltro l'autenticazione dell'unica persona che doveva attestare la veridicità d'un discorso tenutosi in una chiesa, al cospetto di tanti ecclesiastici, la firma del vescovo di Verona. — Su questo terreno non amiamo seguire l'A., giacchè ci sembra che il documento non sia tale da aver bisogno di siffatta autenticazione; ma ci par giusta l'osservazione che il B. fa al Moore, il quale concedeva che il primo e l'ultimo paragrafo fossero stati aggiunti dal Moncetti. Se ciò veramente fosse, mancherebbe addirittura ogni indizio per l'assegnazione a Dante, vale a dire non sarebbe il poeta stesso che si riconoscerebbe autore del trattatello, ma glielo farebbe proclamare, con tutte quelle frangie da leguleio, Dio sa su quali fondamenti, un monaco di S. Agostino vissuto due secoli dopo.

Sinceramente, dopo queste due memorie dobbiamo augurarci che non seguitino più a lungo le discussioni sull'autenticità della *Quaestio*. Più e meglio di quel che fece il B. è difficile si possa fare. Non foss'altro, per amor proprio, o per quello spirito conservatore che oggi costuma tra i dantologi, sorgerà certo più d'uno a combatterlo. Sappiamo già d'un egregio giovine della scuola pisana, il dr. Vincenzo Biagi, che in una sua tesi di laurea propugnò novamente l'autenticità del trattato. Ben venga anche la sua dissertazione quando rechi elementi nuovi; ma riuscirà pur difficile agli spregiudicati ritenere con piena fiducia che la povera e pedantesca elucubrazione cosmografica sia davvero sgorgata dalla mente altissima del divino poeta. Solo gli uomini di buona volontà e di molta fede sentiranno Dante là dentro come continueranno a sentirlo nell'epistola a Cangrande. E per loro sarà la pace in terra e al di là il regno de' cieli. R.

Il fior di battaglia di maestro Fiore dei Liberi da Premariacco. Testo inedito del 1410 pubblicato e illustrato a cura di FRANCESCO NOVATI. — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1902 (4°, pp. 242).

Con questo splendido volume, che onora veramente le arti grafiche italiane (1), l'Istituto di Bergamo inizia una nuova serie di pubblicazioni re-

(1) E aggiungeremo anche, senza scrupolo e con piena sicurezza di apporci, l'erudizione ita-

Digitized by Google

cante il titolo di *Collezione Novati*. Collezione, come dice il programma, che « aspira a rendere segnalati servigi ad una duplice schiera di studiosi: « a quelli che coltivano la storia delle lettere, ed a quelli che consacrano « l'attività loro a chiarire le vicende dell'arte, divulgando mercè fedeli ed « accuratissime riproduzioni a facsimile documenti rari ed ai più inaccessi- « bili d'alta importanza letteraria insieme ed artistica ». Per via di queste riproduzioni ed illustrazioni di codici preziosi, disegnati o alluminati artisticamente, sarà agevole procurarsi cognizione diretta di testi e di figure che sinora a pochissimi era dato contemplare con agio e studiare con ponderatezza. E mentre sappiamo già inoltrato il lavoro di riproduzione della *Canzone delle virtù e delle arti*, secondo il magnifico codice con cui l'autore di essa, Bartolomeo Bartoli da Bologna, la presentava nel 1356 a Bruzio Visconti (1), e mentre ad altri volumi non meno rilevanti si pensa (2), godiamo d'aver già sott'occhio il più antico trattato italiano di scherma, il bellissimo *Flos duellatorum, in armis, sine armis, equester, pedester*.

Niuno ignora quanto sia stato vivo per tutto il medioevo sino a buona parte del Rinascimento nostro il gusto per i duelli veri e per quelli finti, nelle giostre e nei tornei. I certami antichi cavallereschi si vollero ripristinati in quei giuochi d'arme talora meravigliosi, parecchi fra i quali non mancarono d'inspirare componimenti in rima come quelli notissimi di Francesco Cieco da Firenze, di Luigi Pulci e del Poliziano (3). Il duello aveva perduto negli statuti italiani sin dagli inizî del Trecento il valore giuridico di *giudizio di Dio*; ma tuttavia nella consuetudine si mantenne oscillante per circa tre secoli fra il significato giudiziario ed il cavalleresco (4), ed in quel tempo trovò ardenti fautori e nemici non meno ardenti, finchè il Concilio di Trento, nelle sessioni del 3 e 4 dicembre 1563 ebbe pronunciato l'anatema contro i duellisti e contro coloro che li favorivano (5). Ed è facile l'intendere che questo desiderio di combattività cavalleresca doveva dare incremento ad una speciale scienza schermistica, di cui non pochi erano i

---

liana e la pratica illuminata dal metodo critico migliore. Beleghiamo in nota questo elogio e ci asteniamo dal farne altri, che pur sarebbero meritati, per ragioni di convenienza facili ad intendersi.

(1) Il codice, milanese d'origine, è oggi nel museo Conde di Chantilly. Lo illustrerà Leone Dorez.

(2) È annunciato il *Tacuinum sanitatis in medicina* di Albucasen di Baldacco, serbato in un ms. della Nazionale di Parigi. Ai lettori nostri importerà ancor maggiormente il sapere che nella collezione sarà riprodotto il celebre codice Hamilton della Real Biblioteca di Berlino, che contiene i testi venerandi del Patecchio e di Uguccione da Lodi.

(3) Vedansi i numerosi rinvii del Geiger nelle appendici 80 e 81 alla 7ª ediz. del Burckhardt, *Cultur*, Leipzig, 1899 e le note dello Zippel a Burckhardt, II, 106; Gaspary, *Storia*², II, 1, 217; Del Lungo, *Florentia*, Firenze, 1897, pp. 404 sgg. e C. Carocci, *La giostra di Lorenzo de' Medici messa in rima da Luigi Pulci*, Bologna, 1899, p. 17; G. Bianchini, *Girolamo Parabosco*, Venezia, 1899, p. 73, *n.* 2; Frati, *La vita privata di Bologna dal secolo XIII al XVII*, Bologna, 1900, pp. 154 sgg., nonchè Foffano, *Una giostra d'amore nel cinquecento*, in *Bibl. sc. ital.*, IX (1900), pp. 21 sgg. e Crescini nella *Rass. bibl. d. lett. italiana*, IV, 205 sgg. e V, 226.

(4) Cfr. F. Patetta, *Le ordalie*, Torino, 1890, pp. 438 sgg.

(5) Cfr. Bongi, *Annali di Gabr. Giolito*, I, xlvi-xlvii.

Digitized by Google

maestri. Fuori d'Italia abbiamo un buon numero di lavori storici sul soggetto, ed in Germania, inoltre, furono fatti conoscere i più antichi trattati di scherma (1); ma fra noi il tema è pressochè inesplorato.

Il trattato di Fiore de' Liberi è il più antico testo sull'arte della lotta senz'armi (*abbracciare*) e coll'armi (*armeggiare*) che si conosca, sicchè maestro Fiore può a buon diritto esser chiamato « il padre della scherma « metodica in Italia ». La pubblicazione del libro di Fiore è il mezzo più efficace per combattere la falsa opinione degli storici stranieri della scherma, che l'antica scuola schermistica italiana fosse inorganica, senza metodo e senza principî. Il *Flos duellatorum* è, più che altro, grafico, giacchè consiste in 500 figure, ognuna spiegata da un distico, in cui, più che all'eleganza, si bada alla chiarezza. Precedono due prologhi in prosa, e nell'opera compaiono anche versi latini, che con tutta probabilità il bravo schermitore si fece comporre da altri. Il trattatello ha bensì il vantaggio di tener conto anche della scherma equestre, di solito trascurata; ma non è compiuto perchè dell'arte difficile e complessa del maneggiare la spada dà un quadro imperfetto e tace del giuoco di spada e scudo, pur tanto usato, mentre si trattiene particolarmente sull'uso dello spadone. Forse gli altri modi del giuoco d'arme furono trattati da Fiore in certo suo libro prosaico, del quale il Novati mostra l'esistenza nella libreria Marcello di Venezia e poscia presso Apostolo Zeno (2).

Perdutasi la traccia dei mss. del *Flos* che dovettero esistere nella libreria degli Estensi (3), il Novati ne rintracciò uno membranaceo in possesso di Alberto Pisani-Dossi, ed è questo il codice che ora compare riprodotto in accuratissima fototipia (4), con una trascrizione di esso, uno studio sulla lingua usatavi (che è quell'ibrido linguaggio veneteggiante adoperato così di frequente negli scritti dell'Italia superiore del sec. XIV e del XV) ed una estesa introduzione storica e bibliografica sul trattatello e sul suo autore.

L'introduzione è piena di notizie utili e non agevoli. Non solamente il N. vi pone il *Flos* al suo vero luogo nella letteratura schermistica, confrontandolo con gli antichi *Ringbücher* e *Fechtbücher* tedeschi e coi trattati italiani (5), ma per primo egli scova informazioni del tutto ignote su maestro

---

(1) In una nota del Novati (p. 87) è la bibliografia dei principali tra questi lavori, dei quali è tratto largo profitto altrove, sebbene i più non siano opera di veri eruditi.

(2) Oggi forse quel ms. si cela in qualcuna delle molte raccolte private d'Inghilterra.

(3) Ciò risulta dagli antichi inventari. Ultimamente il Bertoni lesse nel *Memoriale* di Borso del 1457 « Nicolò da Est have uno libro de scherma » e ragionevolmente congetturò che codesto libro, prestato a Niccolò figlio di Leonello, fosse l'operetta di Fiore da Premariacco. Vedi *La biblioteca estense e la coltura ferrarese*, Torino, 1903, p. 64.

(4) Le vignette sono importanti dal punto di vista dell'arte, perchè malgrado la loro rozzezza, palesano mano esperta nel disegno e punto impacciata nel rappresentare il movimento. In sugli inizî del sec. XV non era facile trovare chi sapesse far tanto. Il N., appoggiandosi all'autorità di buoni conoscitori, ritiene che quei disegni siano opera di scuola veronese, d'un ignoto precursore di Vittor Pisani.

(5) Tra questi è invocato più di sovente il libro del bolognese Achille Marozzo, dal quale sono riprodotte non poche figure.

Digitized by Google

Fiore. Nacque costui a Premariacco (in vernacolo *Premariàs*), piccolo villaggio a 15 chilometri da Udine, da una famiglia, forse patrizia, dei Liberi. Aveva allora, nel sec. XIV, il Friuli discreta dovizia di abili schermidori, presso i quali, molto più forse che nelle scuole di retorica, bazzicò il giovine Fiore. Si perfezionò poscia nella scienza dell'armi peregrinando in Italia ed in Germania, finchè stabilì sua dimora in Ferrara, poco prima o poco dopo che Alberto d'Este morisse (1393). Al marchesino Niccolò III, educato agli studî umanistici da Donato degli Albanzani, fu maestro di scherma il nostro Fiore, e per invito del marchese, il dabben friulano, costretto omai dall'età ad appagarsi della teoria, raccolse in un acconcio libretto i frutti della sua lunga esperienza nell'*abbracciare* e nell'*armeggiare*.

Gli studiosi debbono rallegrarsi che il *Flos duellatorum*, documento curiosissimo per la storia del costume e di capitale interesse per rivendicare all'Italia anche un altro primato, sia stato rintracciato, studiato ed edito con cura tanto amorosa ed intelligente. R.

HEINRICH MEYER. — *Matteo Bandello nach seinen Widmungen.* — Estr. dall'*Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen,* voll. CVIII e CIX (8°, pp. 66).

L'autore avverte che il materiale raccolto per la sua pubblicazione intorno alla bizzarra figura di Matteo Bandello, era prima molto maggiore, perchè comprendeva anche la parte biografica. Ma mentre attendeva alle ricerche, fu pubblicato, da chi detta queste note uno studio biografico sul Bandello (1); perciò parte delle fatiche del Meyer diventarono vane. Tuttavia gli studiosi della vita italiana del Rinascimento in genere, e quelli del Bandello in ispecie, saranno ben riconoscenti a questo dotto straniero, che con amore si è dedicato allo studio di uno dei più singolari scrittori del Cinquecento, e faranno lieto viso a questa sua pubblicazione, che rappresenta tutto quello che di utile è rimasto delle sue diligenti ricerche.

Oramai a nessuno sfugge la grande importanza che hanno le lettere dedicatorie, che il Bandello ha premesse a ciascuna sua novella; esse sono uno specchio fedele della vita del Cinquecento, e sono anche l'unica fonte da cui noi possiamo cavare gli elementi per ricostruire il ritratto morale del loro autore. Il Meyer infatti esaminò con diligenza tutte le 214 dediche, e presentò del Bandello un ritratto morale, che si può ritenere corrispondente a verità. Il dare un giudizio esatto e preciso intorno ad un uomo del Cinquecento è cosa difficilissima, perchè la vita di questo secolo, nelle sue

(1) Cfr. questo *Giornale*, XXVII, 148.

Digitized by Google

svariate manifestazioni, ci offre molte contraddizioni; nel Bandello, che è uno dei più caratteristici uomini del Cinquecento, si trovano molte di queste contraddizioni, che a noi paiono inspiegabili.

Lo studio del Meyer comprende 4 capitoli. Nel primo considera l'educazione, le relazioni ed il carattere del Bandello. La sua educazione fu larga e scevra da molte delle superstizioni più diffuse in quel tempo; deride l'alchimia e la magia; dell'astrologia tace nelle lettere dedicatorie, forse, bene osserva il M., per riguardo ad Isabella d'Este, o a qualche altro potente amico, che nell'astrologia credeva; essa è però, il M. non l'osserva, posta in ridicolo nella novella IV, 24. I suoi studî preferiti furono la storia e la filosofia, specialmente la filosofia platonica. Ed il M. dice bene, poichè dagli storici d'ogni tempo, da Erodoto fino ai suoi contemporanei, il Bandello trasse materia per parecchie sue novelle, e le traccie de' suoi studî filosofici si riscontrano spesso in discussioni sul tema dell'amore, discussioni del resto, come è noto, comuni in quel secolo. Fu amantissimo della verità, e tributò grandi lodi agli studiosi dei fatti naturali, usando quella libertà di espressione, che, anche senza pensare, come fa il M., a Giordano Bruno, non era rara negli ecclesiastici di quel tempo. Anche delle scoperte geografiche si interessò vivamente, esprimendo sul costume di taluni paesi scoperti certi giudizî ingenui, che ci muovono il riso, ma però anche, converrebbe aggiungere, con un certo orgoglio d'italiano, che vede gli Spagnuoli ed i Portoghesi preceduti dai suoi connazionali nelle prime e più ardite spedizioni (I, 26). Per quanto riguarda il dogma, rimase sempre fermamente cattolico. Insorse con parole roventi contro la riforma di Lutero, nella quale non vide altro che l'aspirazione a maggiori godimenti, pur riconoscendo in gran parte il marcio che travagliava la Chiesa, come la profonda corruzione, l'avarizia e la supina ignoranza di molti uomini di chiesa, ai quali si sarebbe, secondo lui, dovuto togliere almeno la confessione. Anche le parole di biasimo, che rivolse ad Enrico VIII sono dirette non tanto al re lussurioso quanto al ribelle della Chiesa. Come filologo esaltò lo stile ciceroniano e biasimò quello di Apuleio; più volte incoraggiò l'amico suo Aldo Manuzio a perseverare nella edizione critica dei testi classici latini ed italiani.

Il Bandello stava meglio nelle corti dei principi che nel confessionale, potè quindi facilmente estendere le sue relazioni fra i più potenti signori italiani. Le più strette furono quelle colla famiglia di Alessandro Bentivoglio, quelle con Isabella d'Este e coi varî rami della famiglia Gonzaga, e quelle con Cesare e Costanza Fregoso; anzi, con queste tre famiglie visse la maggior parte della sua vita. Fu perfetto conoscitore degli usi cortigianeschi, e tributò ai suoi amici lodi a piene mani, per puro sentimento di riconoscenza, mostrandosi in ciò ben diverso dell'Aretino. Ed è degno di nota, che, tra tante persone che sfilano nelle lettere dedicatorie, il nome dell'Aretino non appare mai; eppure la sua fama doveva ben esser nota al Bandello. Il M. mette in evidenza i delicati sentimenti che il nostro frate nutrì sempre per gli amici, la sua eccessiva modestia nel giudicare sè e l'opera sua, la mitezza del suo animo nel giudicare gli altri. Il Bandello non si mostrò mai sdegnato contro i suoi conoscenti, fatta eccezione per il Gabbioneta, nelle lettere dedicatorie, e, possiamo aggiungere, per il duca di Milano

Digitized by Google

nelle sue poesie (1). Così, non può esservi dubbio, anche i suoi amori, che canta nelle *Rime*, furono sempre puri (2).

Nel II capitolo il Meyer considera il Bandello come novellatore. Ogni fatto degno di nota dovrebbe essere fedelmente scritto, ed ogni scrittore dovrebbe essere scrupolosamente veridico. E perciò il Bandello afferma che le sue novelle riguardano fatti cavati da libri degni di fede, o avvenuti ai suoi giorni o poco prima, e quindi tali che di essi vi siano ancora testimoni oculari. Questi appunto sono introdotti dal Bandello a narrare il fatto che egli fedelmente trascrive. L'affermazione del nostro novellatore a questo proposito, mi pare non vada presa alla lettera, perchè, se si ammettesse con lui, che egli non ha fatto altro che dar veste a narrazioni altrui, finzione questa comune a molti altri narratori, anche dei nostri giorni, come ad esempio il Manzoni, la sua importanza potrebbe essere di molto scemata. Il fine delle sue narrazioni è quello di ricrear l'animo stanco per le gravi occupazioni; perciò il lettore deve sempre tener presente alla mente l'intenzione con cui le novelle furono scritte.

Nel III capitolo sono esposte le varie opinioni che il Bandello espresse intorno alle donne, all'amore e al matrimonio. La donna ha trovato nel nostro frate un ardente difensore; egli infatti sostiene che la donna è dotata di tutte le facoltà che si possono trovare in un uomo, ma spesso queste facoltà non sono in lei coltivate. Se cade in fallo, ciò avviene quasi sempre perchè l'uomo la costringe ad errare coi suoi duri trattamenti. Nella donna biasima solamente la caparbietà.

Molto discute del matrimonio; ma spesso nei suoi giudizî cade in contraddizioni, e si guarda bene dal dare una risposta categorica.

Nel IV capitolo sono esposti, in 38 paragrafi, l'un dopo l'altro, i principali pensieri che il Bandello espresse intorno alla morale e intorno alla vita. Il criterio seguìto dal M. non è da disprezzarsi perchè non fa violenza al pensiero del nostro domenicano; però questa parte, se fosse stata maggiormente fusa, si sarebbe di molto avvantaggiata. Chiude lo studio una tavola cronologica della vita del Bandello.

Riassumendo: il lavoro del Meyer è stato condotto con tutta quella serietà e con tutto quel rigore di metodo, che in simili studî non son mai abbastanza commendati. D. M.

---

(1) Bandello, *Canti IX de le lodi de la S. Lucretia Gonzaga de Gazuolo e del Vero Amore col tempio di Pudicitia e con altre cose per dentro poeticamente descritte*, Agen, Reboglio, 1545. Canto VI, p. 97 v.

(2) Dei tre amori del Bandello, il più lungo fu quello per « Mencia ». Chi sia questa donna mantovana probabilmente non si saprà mai. Nei sonetti 30 e 31 delle *Rime del Bandello*, edite da C. Costa, Torino, Pomba, 1816, il nostro frate si rivolge ad una donna e la chiama *Virbia*. Se si pensa che Ovidio, *Metam.*, l. XV, trasforma Ippelito in *Virbio*, appare evidente che la donna cui si rivolge il Bandello è una Ippolita. Ma quei due sonetti non furono probabilmente scritti per la donna che amò: il 30° non contiene nessun accenno amoroso, e il 31° è piuttosto uno sfogo del suo cuore con Ippolita Torelli, o con la Bentivoglio, o con qualche altra Ippolita di sua conoscenza.

Digitized by Google

DOMENICO VITALIANI. — *Antonio Brocardo; una vittima del Bembismo.* — Lonigo, tip. Papolo e Granconato, 1902 (8°, pp. VIII-151).

Di Antonio Brocardo si è parlato più volte dagli studiosi in questi anni, l'ultima, io credo, da chi scrive, in un libretto che l'A. non cita probabilmente perchè non giuntogli in tempo (1). Il volumetto, che ora gli consacra il V., poteva anche essere un semplice articolo di rivista; ma dell'averlo ampliato in tal modo egli può giustificarsi col proposito suo di darci insieme il testo delle rime lasciate dal poeta veneziano. Infatti questa pubblicazione consta di due parti nettamente distinte: un saggio biografico-letterario e un piccolo canzoniere.

Per quanto concerne la vita del Br. e le sue relazioni letterarie e amorose, le ricerche dell'A., che abbiamo ragione di credere tutt'altro che esaurienti, non gli hanno permesso di aggiungere nulla a quanto se ne sapeva già dal Mazzuchelli e da documenti fatti conoscere di recente. La nascita egli ne assegna al 1500 circa, ma forse si potrebbe ritardare di tre o quattro anni, pensando che allorchè il Br. morì — nell'agosto del 1531 — era ancora studente.

Parlandoci delle poche scritture rimaste di lui, l'A. avrebbe dovuto dare maggior rilievo alla memorabile lettera nella quale il Veneziano, studente in Bologna, con ricchezza di particolari affettuosi, descriveva al padre suo gli ultimi giorni e la morte del più insigne dei suoi maestri, il Pomponazzi (2). L'*Orazione in laude delle Cortigiane*, che lo Speroni nel *Dialogo d'Amore* asserisce composta dal Br., il V. viene congetturando che fosse una pura o... impura esercitazione retorica e paradossale, fatta a imitazione della famigerata *Oratio* di Leonardo Bruni.

Il modesto patrimonio poetico del Veneziano l'A. divide in due gruppi, quello d'argomento *amoroso* e quello d'argomento *vario*, nei quali distingue due maniere o periodi, l'uno, più giovanile, di servile imitazione petrarchesca, l'altro, di velleità innovatrici e riformatrici — non oso dire rivoluzionarie — che spinsero il giovane rimatore verso gli scogli e i gorghi e le torbide d'un manierismo, che non era tanto una preparazione del futuro Secentismo, quanto un ritorno, con un brusco regresso, ai funambulismi e agli artificî

---

(1) *Un medaglione del Rinascimento — Cola Bruno messinese*, Firenze, Sansoni, 1901, pp. 78-9. Da ricordare anche le pagine di C. Bertani, *P. Aretino e le sue opere*, Sondrio (Roma), 1901, pp. 92-98, col quale m'accordo nel ritenere che così l'Aretino per vanteria di smargiasso della penna, come i suoi amici per adulazione e i critici per credulità o per naturale intemperanza (il Virgili sovra tutti), abbiano esagerato nell'attribuire alla penna dell'Aretino l'effetto d'un pugnale sul Br. La furia di vituperî e di minacce ond'egli fu assalito dai bembiani, capitanati dal divino messer Pietro, potè aggravare il male che l'aveva colpito, forse per troppo amore della sua Mirtilla, la cortigiana emerita le cui gesta intravediamo pur di sotto il velo del gergo furbesco, in certe lettere del suo ardente amico. Anche per questa ragione quel sottotitolo, *Una vittima del bembismo*, mi sembra inopportunamente esagerato.

(2) Mostrò invece d'apprezzarla convenientemente il Pastor, *Gesch. d. Päpste.*, vol. III, 3a-4a ed., 1899, pp. 119 sgg.

Digitized by Google

di Serafino e del Cariteo. Ha ragione l'A. d'avvertire che questa sua divisione delle rime brocardiane ha solo un valore relativo, non è un taglio netto; ma è innegabile che, con tutto il buon volere, non si riesce a vederla abbastanza chiara, nè egli è riuscito a mostrarla in modo convincente, anche per la difficoltà, anzi per l'impossibilità di una determinazione cronologica. Purtuttavia è accurato e minuto l'esame che ci porge di quelle liriche, notando alcune delle molte derivazioni petrarchesche, il freddo convenzionalismo della prima maniera; mentre invece nelle rime del secondo periodo, specie in quelle d'argomento diverso, anzi quasi soltanto nella Canzone *Perchè, perchè il vigore* e nel Capitolo *È dunque ver* il V. trova « qualche « cosa di reale, di vivo », sente « palpitare il cuore del poeta », trova « tal« volta l'idillio, talvolta il dramma », e « un poco di psicologia del poeta ». Troppe cose, forse, pur a chi riconosca che il son. *Or che gli acerbi*, per la malattia della madre e gli altri due componimenti testè citati siano le cose migliori uscite dalla penna del Br.

Parecchi anni sono scrivevo: « Quanto al valore poetico del Brocardo, ci « sembra che i giudizî che si sono pronunziati finora, pecchino di eccessi « contrarî. Troppo severo ed unilaterale ci sembra il giudizio del Virgili, come « soverchia l'importanza che il Tiraboschi annette all'opera poetica del Br. « ed al suo tentativo di reazione contro il petrarchismo, rappresentato dal « Bembo. A questo concetto esagerato dello storico modenese pare si sia « informato Teodorico Landoni, il quale, parlando incidentalmente del Br., « reca un passo d'una sua canzone, per confermare che, non sarebbe difficile « dimostrare che il Br. si fu uno dei migliori lirici del suo tempo ». Mi perdoni il lettore questa lunga autocitazione; ma essa m'era necessaria per dire che, anche dopo questo studio del V. non credo di potervi mutare una parola.

Il Landoni aveva osato fare il nome del Leopardi, e il V., riferendo il suo giudizio, mostra di accoglierlo senza riserve (1). Ma non gli era difficile notare che la prima strofa, addotta ad esempio, in sette versi, sei dei quali settenarî, conta sei *perchè*, zeppe evidenti; e che il commiato, che, secondo lui, « non potrebb'essere nè più bello, nè più modesto », è un furto petrarchesco (2).

Il Capitolo poi, nel quale è qualche tratto non ispregevole, sebbene l'A. vi veda svolto « un dramma intimo » e lo esalti troppo, non è, in fondo, che una delle tante visioni amorose, che il mio caro dr. L. Cambini sta ora studiando, e svolge un tema che è poco frequente, è vero (la donna innamorata che rinfaccia appassionatamente al poeta l'abbandono e il tradimento),

---

(1) Ha ragione il Bertani, *Op. cit.*, p. 93, n. 61, di scrivere che « nulla di straordinario appare nei sonetti del Br. » e di dire « esageratissimo il giudizio del Landoni, il quale chiama il Br. « il Leopardi del suo tempo ». Ma il Bertani cita una edizione delle *Rime del Brocardo et altri autori*, Venetia, 1540 (s. n. di stampatore), che credo fantastica, e da identificarsi con quella rarissima ma nota di *Rime del Bro | cardo et d'altri | Authori* | : — e in fine — « Finiscono le « Opere volgari di m. Francesco Molza modenese Stampate in Venetia l'Anno M.D.XXXVIII. Il « mese di Decembre ».

(2) Si vedano i congedi delle due Canzoni *Se 'l pensiero*, e *Chiare, fresche*.

Digitized by Google

ma con ben altra efficacia di passione l'aveva trattato anche nella Venezia, circa un secolo prima del Br., un ignoto rimatore popolaresco (1).

Nelle rime della seconda maniera il V. scorge un antipetrarchismo o un antibembismo, che, come s'è detto, per mancanza di criterî sicuri e d'una severa educazione classica, degenerò in un rinnovato presecentismo, impedendo, egli dice, al giovane rimatore di darci « una lirica che avrebbe an- « ticipato quella del Chiabrera ». Fatto sta che il Br. è un piccolo riformatore fallito; il che anche l'A. è costretto a riconoscere.

Bisognava anche riconoscere che, se non ci fosse giunta notizia della ribellione che il Br. tentò contro il Bembo, e se lo Speroni non ci avesse lasciata una certa attestazione in proposito, difficilmente ci verrebbe fatto di scorgere il ribelle o il novatore, sia pure mancato, in queste rime del secondo periodo.

All'episodio finale — chiassoso, quasi tragico episodio — con cui si chiuse la vita del Br., ma in grazia del quale sovrattutto il suo nome si salvò dall'oblìo, l'A. dedica i due ultimi capitoletti, dove esso è rinarrato, ma senza alcuna novità di particolari (2).

Bene ha fatto egli a darci insieme raccolte, nella seconda parte del suo volumetto, tutte le rime del Veneziano, distribuite come s'è notato, e che sommano a 44 componimenti, fra sonetti e madrigali, e, insieme, una canzone, uno strambotto e un capitolo. Raccoltina utile, senza dubbio, agli studiosi, perchè è assai rara la vecchia edizione del 1538, curata dall'Amadi, e altre rime giacevano disseminate in manoscritti e in sillogi a stampa, che il V. rassegna con diligenza, ma di cui, si capisce, non ha potuto giovarsi a suo agio (3). Sul modo onde il testo è riprodotto, qualche osservazione si potrebbe muovergli. Inoltre sarebbe stato opportuno ch'egli offrisse una compiuta notizia bibliografica delle lettere del Br. (4) e rilevasse meglio l'importanza d'un fatto da lui appena toccato, cioè l'amore che questi dimostrò per la lingua furbesca nella quale scrisse in prosa ed in versi.

Come si vede, il volumetto del V., se non colma una lacuna, nè grande,

---

(1) Alludo alla ballata *Traditor ladro* da me pubbl. in *Ballate e strambotti del secolo XV, tratti da un cod. trevisano* in questo *Giorn.*, IV, 51, cfr. p. 25.

(2) A p. 99, *n.* 1, l'A. riproduce l'epigramma — una quartina d'endecasillabi — che Cornelio Castaldi, allora bembista, scagliò contro il Br.

(3) Per es., egli registra come trascritti nel cod. Vatic. Lat. 5187 solo due componimenti, il son. XXII *L'intera fede* e la Canz. *Perchè perchè il vigore*. Ma in questo cod., che non è fra i latini, si legge (c. 7 *v.*) anche lo strambotto *Con quei bei visi*, in una lezione che nel primo verso offre una variante (*et con* (= co') *belli occhi suoi*); e un'altra poesia, un madrigale (c. 53 *r.*) *Ben poss' io dir esser equal a Giove*.

(4) Nel Museo Britannico è l'autografo della lettera del Br. allo Speroni, in data di Venezia, 20 luglio 1530, che, non citata dal Mazzuchelli, ma pubblicata dal Facciolati fra le *Opere* di m. Sperone (Venezia, 1740, t. V, pp. 327-8), rimase ignota, a quanto sembra, all'A. Eppure essa è, per più riguardi, notevole. Vi si fa menzione anche del « sig. Galasso degli Ariosti », come di buon amico dello scrittore, il Br. E va notato che essa non era sfuggita al Tiraboschi, *Storia*, ed. Venezia, 1796, VII, 1089, il quale peraltro avrebbe voluto che vi si sopprimesse l'epigramma latino, come « poco onesto ».

Digitized by Google

nè piccola, se non è riuscito quale avrebbe potuto essere (1), arreca pure, indubbiamente, qualche servizio agli studî della nostra poesia volgare nell'età aurea del Rinascimento. V. Ci.

BALDESAR CASTIGLIONE. — *The Book of the Courtier*, translated from the italian and annotated by LEONARD ECKSTEIN OPDYCKE. — New York, Charles Scribner's Sons, 1901 (4°, pp. XIV-439).

L'America del Nord ci offre in questi giorni uno spettacolo singolarissimo, del quale noi Italiani dobbiamo andare lieti ed orgogliosi. Da qualche tempo, Dante, grande poeta e grande conquistatore di spiriti, trionfa nei centri più vivi della coltura americana; ora viene la volta del Rinascimento italiano. A poca distanza l'uno dall'altro lo Spingarn e l'Einstein hanno tentato d'illustrarne il primo la critica letteraria, il secondo certi influssi esercitati da esso sulla letteratura dell'Inghilterra. Uno dei più notevoli capitoli, nella prima parte del libro dell'Einstein, che meriterebbe una larga disamina, è intitolato *The Courtier*, studia, cioè, l'uomo di corte e le varie manifestazioni della cortigiania nelle lettere e nella vita inglesi. In esso, com'è naturale, il *Cortegiano* del Castiglione ha una parte principalissima.

Per opera d'un altro americano, l'Opdycke, il libro del cavaliere di Mantova ci ritorna in magnifica veste, quasi che il figlio del Nuovo Mondo abbia voluto dar saggio della moderna eleganza e del gusto signorile del suo paese, rievocando il libro di colui che fu davvero al suo tempo, fra noi, un maestro di tutte le eleganze dello spirito e del corpo, « arbiter elegan« tiarum ».

Così il *Cortegiano* riceve per la quarta volta l'onore d'un volgarizzamento in lingua inglese, quarta dopo quelle di Thomas Hoby, di Robert Samber e di A. P. Castiglione.

Non è questo il luogo, nè sarebbe da me l'esaminare questa nuova versione, ma tuttavia, confortato dall'autorevole giudizio del mio cortese collega prof. Carlo Formichi, stimo lecito, anzi doveroso, il riconoscere che essa è,

---

(1) Riservandomi di pubblicare forse in una *Comunicazione* di questo *Giornale* alcuni nuovi documenti letterari sul Br., noto qui che il V. non ha considerato tutti gli aspetti del suo tema, anche in casi nei quali il farlo non richiedeva grandi ricerche. Per es., meritava d'essere rilevato e illustrato l'accenno al Br. che si legge nel *Giudizio sopra la tragedia di Canace e Maureo*, d'incerto autore, dove, parlandosi dei versi tragici (versi rotti, o brevi) adottati dallo Speroni, uno degli interlocutori ne biasima l'uso per la tragedia, dicendo che non si meraviglia tanto dello Speroni « quanto di alcuni torti giudicii (*sic*) i quali hanno giudicato degno di loda costui per « la invenzione di questi versi, i quali versi non sono però stati trovati da lui, ma furono già « uno capricio del Brocardo mentre egli vaneggiava, per ritrovare l'eroica volgare » (*Opere di Sp. Speroni*, ed. cit., t. IV, p. 114).

Digitized by Google

per quanto è possibile, fedele e garbata, e che il traduttore si sforzò con un impegno e con un garbo non comuni a riprodurre persino certe peculiarità e certe sfumature del testo italiano, che si direbbero di lor natura ribelli a qualsiasi conquista straniera. Perciò non sarà da meravigliarsi se in alcuni casi questi sforzi non sieno riusciti; meraviglia invece può recare che tali casi sieno in numero tanto scarso.

L'Op. pose a base della sua versione l'edizione fiorentina, Sansoni, 1894, delle cui note quasi unicamente si valse nel compilare le sue, raccolte in numero di 486 in fine al volume, come avverte egli medesimo; e inoltre, per concessione dell'autore e della Casa Sansoni, si potè giovare del materiale già pronto per una ristampa accresciuta e corretta. Del commento copioso messo insieme ad uso dei lettori americani non occorre tener parola. Soltanto dirò che mi riesce inesplicabile perchè il traduttore, mentre ommette nel testo della versione il lungo passo del lib. III, capp. XLIV-XLV, come troppo scabroso, l'abbia voluto quasi appiattare in fine al volume, nella nota 411, riproducendovi diplomaticamente il testo dell'edizione principe del 1528, con tutte le abbreviazioni e con tutti gli arcaismi grafici. Forse per renderlo ancor meno leggibile ai suoi compatriotti?

In fondo al libro vi è un accurato Catalogo di edizioni del *Cortegiano*, così italiane come straniere, non escluse quelle dei volgarizzamenti, ed un indice analitico di nomi e di cose.

Ma la vera novità di questa pubblicazione e l'attrattiva e il pregio senza confronto maggiori per gli studiosi italiani sta nella parte iconografica, che è d'una ricchezza sorprendente e, credo, insuperata, così pel numero, come per la qualità della scelta, nonchè per la rara finezza della esecuzione.

Le riproduzioni di ritratti, desunte da quadri, da busti e bassorilievi, nonchè da medaglie, oltrepassano la settantina. Naturalmente al Castiglione è concesso il più largo tributo di onoranze artistiche. Infatti abbiamo qui di lui tre ritratti — il famoso raffaellesco, quello già nella Galleria Torlonia, ora nella Nazionale di Roma, ed un terzo preso da una medaglia —, lo stemma di famiglia, tolto da un antico sigillo, il monumento sepolcrale disegnato da Giulio Romano per la chiesetta di S. Maria delle Grazie, e infine un nitido facsimile della firma autografa.

Segue la schiera, quasi completa, degli interlocutori dei dialoghi, e quella dei più insigni personaggi contemporanei menzionati in essi più di frequente e lodati, e non mancano alcuni, come Girolamo Donato e Giovanni Calfurnio, dei quali è nel libro solo un fuggevole accenno e che ora giacciono dimenticati. È dunque tutta una galleria d'immagini che accresce vita e colore e rilievo all'opera di messer Baldassarre già così viva e colorita e rilevata per sè stessa. Spesso anzi, l'iconografia è, in un certo senso, il migliore commento al testo. Basti un esempio. Di Galeotto Marzi di Narni, l'Op. dà il ritratto riprodotto mirabilmente dalla bella medaglia esistente in quella Collezione Valton di Parigi, che gli fornì un prezioso materiale iconografico. Orbene, quel forte profilo, dal maschio naso, dal mento che pare sprofondarsi in una pappagorgia canonicale e quel repentino protendersi della linea del petto, quasi accennante ad un ventre voluminoso, illustrano efficacemente e fanno vedere addirittura la straordinaria corpulenza dell'umanista avventu-

Digitized by Google

riero, la quale suggerì il motto pungente del Senese e la mordace risposta dell'altro (*Corteg.*, II, 60).

Scorrendo questo ricco volume contenente quasi un *album* di ritratti del Rinascimento, non è difficile di scorgere il criterio da cui fu guidato nella ricerca e nella scelta l'editore americano. Egli, che nell'ardua impresa trovò volonterosi collaboratori, così in Italia, come in Francia ed in Inghilterra, volle dare documenti iconografici quanto più genuini era possibile e, nei casi nei quali aveva a scegliere fra parecchi egualmente autentici, diede la preferenza ai più rari, evitando in tal modo le volgarità della iconografia tradizionale.

E poichè queste eliotipie porgono quasi sempre saggi squisiti dell'arte del Rinascimento, anche per questo riguardo riescono una efficace illustrazione dell'opera nella quale vive l'amico di Raffaello d'Urbino. Onde l'Op. nella sua *Prefazione*, giustamente osservava: « The art of the Italian Re- « naissance delights us by its delicate and gentle beauty..... Castiglione « give utterance to the finest aspirations of his time. His pages will lack « interest only when mankind ceases to be interesting to man, and will « reward study so long as the past shall continue to instruct the present « and the future ».

Peccato che una così signorile pubblicazione, tirata a cinquecento copie numerate, non possa diffondersi nelle mani degli studiosi, nonchè del pubblico colto, in Italia ed altrove, con quella larghezza che meriterebbe e che ne raddoppierebbe l'efficacia! V. Ci.

WILHELM CREIZENACH. — *Geschichte des neueren Dramas.* III Band. *Renaissance und Reformation.* Zweiter Theil. — Halle a. S., Niemeyer, 1903 (8°, pp. XII-598).

Ci è gradito compito il riparlare così presto della dotta ed elegante opera del Creizenach. La storia della drammatica nel periodo del rinascimento e della riforma, che vedemmo già trattata nel vol. II (cfr. *Giornale*, 40, 227), si completa mirabilmente col vol. III, nel quale è discorsa la produzione nelle lingue volgari della Francia, della Spagna, del Portogallo, della Germania, della Fiandra, dell'Inghilterra (1).

Anche qui l'esposizione nitida e concisa, ma tuttavia vivace, rende la lettura gradevole oltrechè utile. Sembrerebbe, tuttavia, che in queste nostre pagine non fosse il caso d'insistervi davvantaggio, come pur si fece per gli antecedenti volumi, perchè la letteratura italiana in questo volume non ha parte. Se non che in quel gran movimento della rinascita è ben noto che

(1) L'indice analitico promesso, a cui attese il dr. Paolo Otto di Berlino, non potè, per la sua mole, essere aggiunto in fine al presente volume; ma sarà stampato a parte prossimamente.

Digitized by Google

l'Italia variamente influì sul mondo spirituale dell'intera Europa civile, e l'influsso si fece sentire, più o meno notevole, anche nella drammatica (1). Quindi anche il III volume del Cr. viene ad essere non mediocremente rilevante per gli studî nostri.

Come è naturale, di quest'influsso si risentirono maggiormente le genti neolatine che le germaniche. Presso i popoli germanici la preoccupazione religiosa si sovrappose ben presto ad ogni altra, ed il teatro servì dovunque alla diffusione delle idee riformiste, alla satira, alla polemica confessionale. Non valse che in Inghilterra, nel 1559, uscisse un decreto della regina Elisabetta che vietava l'abitudine di trattar sulle scene questioni dommatiche: il teatro inglese come il tedesco rispecchiano la preoccupazione massima degli spiriti del tempo, che era religiosa. Così nella Gran Bretagna come nei Paesi Bassi fa capolino talvolta il classicismo, ma esso non diviene mai preponderante nella drammatica di quei paesi. I *Rederijker* olandesi ritornano sempre volentieri agli argomenti locali e sacri, come nei vivaci *interludes* di John Heywood rivivono i temi tradizionali del medioevo. Tuttavia in Inghilterra, nel periodo pre-shakespeariano, furono conosciute ed amate anche le commedie nostre, e s'ebbero traduzioni dei *Suppositi* dell'Ariosto, della *Spiritata* del Grazzini e della *Giocasta* del Dolce (p. 548). In Germania il fastoso Matteo Lang, noto fra noi specialmente col titolo di cardinal Gurgense, volle bensì, reduce dall'Italia, introdurre nel suo paese la drammatica del rinascimento di tipo italiano, ma il suo tentativo poco attecchì. Nella drammatica tedesca, di cui il Cr. discorre estesamente e con ricca e minutissima informazione, prevalsero i temi sacri, particolarmente biblici. Solo in quella special maniera di rappresentazioni carnevalesche (*Fastnachtsspiele*), che deve la sua origine al celebre e spiritoso Hans Sachs, sono trattati certi soggetti che richiamano la letteratura nostra. Ben tredici di quelle sue commedie hanno per fonti dirette le novelle del *Decameron*.

Nei paesi neolatini le cose si dispongono alquanto diversamente. Non già che anche in Francia e nella Svizzera francese la preoccupazione del quesito religioso non avesse i suoi effetti pur sulla drammatica: molti sono anzi i drammi calvinisti e si giunse persino a tanto oblìo delle convenienze teatrali da comporre in forma di dramma il dogma fondamentale del protestantesimo (2). Le stesse *moralità* di Margherita di Navarra, notissima italianeggiante, hanno aperto indirizzo confessionale. Ma specialmente dopo l'esempio dato da Charles Estienne, le opere drammatiche italiane furono conosciutissime alle corti di Francesco I e di Caterina de' Medici, e s'ebbero copiose traduzioni e imitazioni presso gli scrittori della Pleiade, nei quali, come è risaputo, l'italianeggiare era moda non meno che il classicheggiare (3). —

---

(1) Di codesta irradiazione della drammatica italiana tenne conto anche il Flamini nel suo *Cinquecento* (Milano, Vallardi, 1903), pp. 314-19 e 559, nè mancò, e fece bene, di toccarne persino nel suo scolastico *Compendio*², pp. 169-70.

(2) Si allude al dramma *L'homme justifié par la foi*, composto verso la metà del Cinquecento da Enrico di Barran.

(3) Avremmo desiderato che per l'influsso italiano sulla commedia francese il Cr. si giovasse dei lavori di P. Toldo, specialmente di quello molto esteso su *La comédie française de la Re-*

Digitized by Google

Nè meno diffusa fu l'influenza drammatica italiana nella penisola iberica. Essa si fa sentire dapprima nei grandiosi *autos* profani di quel Gil Vicente, che fu il vero fondatore del dramma portoghese; ma il massimo italianista del Portogallo è Francesco Sà de Miranda, le cui commedie imitano modelli classici e italiani, specialmente l'Ariosto. Le orme del Miranda sono calcate da Antonio Ferreira, la cui principale azione comica *O cioso*, sul vecchio tema della gelosia, è tutta sul gusto della commedia cinquecentista italiana. Ma ancor più risente d'italiano la letteratura drammatica castigliana anteriore al formarsi delle maggiori personalità drammatiche di quel paese. Juan del Encina e Bartolomé de Torres Naharro, vissuti a lungo in Roma (1), cominciarono già a rispecchiare nelle opere loro le consuetudini drammatiche del rinascimento nostro, anzi la *Propaladia* del Naharro, dedicata nel 1517 al Pescara, è veramente satura di costumi, di accenni, di motivi italiani. In seguito, mentre il dramma sacro spagnuolo proseguì originalmente per la sua strada, quello profano serbò le impronte della imitazione del Naharro, a cui si aggiunse quella della famosa *Celestina* (2). Ma, direttamente o indirettamente, l'influsso italiano è visibile su tutta la drammatica spagnuola del tempo, persino nella farsa di Cristobal del Castillejo, che pur fu uno degli avversarî dell'italianismo in Spagna. Un vago accenno recentemente fatto conoscere ci permette di supporre la presenza d'una compagnia comica italiana a Siviglia già nell'anno 1538 (p. 164 *n.*). Nel 1548 fu rappresentata a Valladolid una commedia dell'Ariosto, e poco appresso Antonio Vignali, Accademico Intronato, produsse commedie italiane alla corte di Filippo II (p. 167). Il *Negromante* e la *Lena* dell'Ariosto furono ridotte per la scena spagnuola da Juan de Timoneda; Lope de Rueda fu un grande imitatore del teatro italiano, come lo Stiefel dimostrò luminosamente (3). Tutta questa parte è discorsa assai bene nel libro del Cr., giacchè la larghezza non comune delle cognizioni dell'A. gli permette di riconoscere le reminiscenze e di raccogliere le analogie senza alcuno sforzo speciale d'indagine. Ci si permetta solo di osservare che per quanto riguarda gli inizi dell'imitazione italiana nella drammatica di Spagna, non è qui forse abbastanza chiaramente discusso il quesito dell' influenza, a parer nostro probabile, dell'ecloga drammatica aulica nostra sul sorgere dell'ecloga drammatica castigliana (4).

Nel periodo che il Cr. ha dottamente percorso nel vol. II e nel III di

---

naissance, inserito nei volumi IV-VII della *Revue d'hist. litt. de la France*. Sul valore che hanno alcune novelle tradizionali italiane nel teatro comico francese e segnatamente nella forma popolare della farsa, scrisse il Toldo negli *Studî di filologia romanza*, fasc. 25 (1902).

(1) Il Naharro anche in Napoli. Sfugge generalmente agli studiosi della drammatica spagnuola, ed anche al Cr., il documento edito nel 1887 dal Luzio, secondo il quale l'Encina in Roma sarebbe stato anche attore nelle sue commedie. Vedi questo *Giornale*, IX, 325.

(2) È ancora da esaurire l'indagine su quel che poterono i modelli italiani nella formazione della *Celestina* stessa.

(3) Nel vol. XV della *Zeitschr. für romanische Philologie*.

(4) Vedi quanto ne accennò V. Rossi, prima in un articolo anonimo di questo *Giornale*, V, 295, poscia nel suo libro su *Battista Guarini*, p. 176.

Digitized by Google

questa sua magistrale *Geschichte* sopravvive, in parte, e si perpetua lo spirito medievale, ed accanto ad esso si esplicano e vigoreggiano quello della rinascita e quello della riforma. Ciò nondimeno non è certo la forma drammatica che meglio rifletta le migliori energie di quell'età. Come il Cr. stesso osserva, anche le maggiori e più originali figure di commediografi, quali il Ruzzante, Hans Sachs, John Heywood, Lope de Rueda, Gil Vicente, elaborano generi minori della drammatica e non assorgono mai a quella geniale potenza per cui uno scrittore può rappresentare l'arte e l'anima d'una nazione. Ci avviciniamo, con l'opera nostra, ai tempi in che questo è accaduto in Inghilterra, in Francia, in Spagna, e certo il Cr. non è tal uomo da spaventarsi del compito arduo che gli rimane da svolgere, anzi, come avviene dei forti, sin da ora se ne rallegra. Lo si discerne dalla chiusa del suo terzo volume, non che dalla brevissima avvertenza proemiale, ove promette di pubblicare fra tre o quattro anni il vol. IV, nel quale grandeggerà la figura dello Shakespeare. R.

NATALE BUSETTO. — *Carlo de' Dottori letterato padovano del secolo decimosettimo.* — Città di Castello, S. Lapi, 1902 (8° gr., pp. VIII-397).

Gran poeta, per dire il vero, Carlo Dottori non fu; ma, vissuto nel Seicento (1618-1686), merita tra' suoi contemporanei un posto cospicuo, perchè non si lasciò sedurre dalle lusinghe d'un'arte depravata e folleggiante, e seppe essere sobrio e castigato in mezzo agli adoratori delle stravaganze e delle esagerazioni. Nobile, ebbe de' nobili del suo tempo la boria, la prepotenza, lo spirito insofferente e battagliero; facile ad attaccar brighe, mordace, irrequieto, si buscò due volte la prigione; sposò una donna buona e virtuosa, e, pur amandola, le fu infedele e le procurò non pochi dolori con la sua indole troppo vivace. Rovinato nella salute dalla vita alquanto sregolata, non tralasciò per altro di attendere agli studî, e benchè ipocondriaco, seppe far sprizzare dal suo spirito scintille di sano umorismo, applicandosi nello stesso tempo con egual facilità alla musa tragica e accompagnando le pungenti rime satiriche con gravi canzoni d'intonazione classica. Ingegno vivo ed agile, più che profondo e robusto, il Dottori, essendo buongustaio in fatto d'arte, seppe trascegliere e cogliere il buono e il meglio da ottimi modelli, onde, se nella vita ebbe molti de' caratteri del tempo suo, quale poeta si serbò in gran parte, come dissi, immune dalla tabe del secentismo; benchè la sobrietà e la temperanza non s'accompagnino sempre in lui al calore; ed è naturale, perchè esse non rispondevano in tutto all'indole dell'uomo, la quale meglio ci si rivela nelle rime satiriche, specialmente in quelle che, rimaste fino ad ora inedite e quasi del tutto ignote, furono fatte conoscere testè dal dr. N. Busetto e in un articolo pubblicato nell'*Ateneo veneto* (cfr. *Giorn.*, 40, 251), e nel libro qui sopra annunziato.

Digitized by Google

Frutto di lunghe e ben condotte e intelligenti fatiche, questo libro ci offre sul poeta padovano uno studio compiuto, esauriente e, io penso, definitivo, quale non si sarebbe potuto desiderare migliore; uno studio che ci fa rivivere innanzi l'uomo con tutte le sue debolezze, le sue belle qualità di mente e di cuore, le sue improntitudini, i suoi dispetti, i suoi sdegni; il poeta con la sua fine arguzia, la sua mano abilissima di caricaturista, la sua compitezza di cortigiano, la sua posa di lirico a freddo e la sua gravità di tragico solenne. Una certa esuberanza di particolari biografici e analitici si perdona ben volontieri a chi, se da una parte, avendo studiato a fondo il suo soggetto, se ne è naturalmente un po' innamorato, dall'altra ha saputo disporre convenientemente la materia, dare all'opera sua unità d'organismo e giusta proporzione di parti, collocar con retto criterio il protagonista in relazione a' tempi, e valersi di materiali editi e inediti con ottimo metodo di storico e di critico. Infatti ben si vede che l'A. non s'accinse alla stesura e alla pubblicazione del lavoro, se non quando fu sicuro d'aver posto salde fondamenta al suo edifizio. Il quale è solidamente piantato su nove ben nudriti capitoli, ne' quali l'A. tratta de' primi anni e primi studî del Dottori, della sua gioventù e delle sue prime prove nell'arte, del suo carattere, delle sue idee in fatto di poesia, della sua vita cortigiana, della sua partecipazione agli affari pubblici, delle sue disgrazie domestiche, delle sue relazioni con la casa d'Austria, de' suoi ultimi anni, e, a' luoghi opportuni, di tutte le sue opere. Delle larghe ricerche fatte dall'A. sono prova le molte cose inedite da lui viste e pubblicate, tra cui alcuni luoghi del *Parnaso*, della *Prigione* e dell'*Asino*, nonchè un centinaio di lettere. Inconveniente naturale ad ogni opera d'indole storico-critica, l'A. non fu a tempo di giovarsi d'opere uscite contemporaneamente alla sua, quali l'ottimo libro del Provenzal sull'Adimari (cfr. *Giorn.*, 40, 459) e quello del dr. Giuseppe Leanti su *Paolo Maura di Mineo e la poesia satirico-burlesca di Sicilia nel sec. XVII* (Avola, tip. E. Piazza, 1902); lavori che gli avrebbero potuto giovare ad arricchire di qualche altra osservazione il suo discorso sull'indole generale delle rime satiriche del Dottori. Ma del resto, per dire il vero, queste hanno un tal carattere locale, che la loro illustrazione doveva esser ricavata in gran parte, come l'A. la ricavò, dalle condizioni della vita padovana del Seicento, meglio che dalla comparazione con altri satirici del tempo. Nella informazione bibliografica non ho, quindi, da rilevare nessuna deficienza e debbo anzi lodare moltissimo lo scrupolo col quale l'A. ha voluto prender diretta notizia di tutto ciò che anche da lontano aveva qualche relazione col suo soggetto. Avvezzi pur troppo a veder pubblicati non pur opuscoli, ma volumi mostruosi, messi insieme senza coscienza e senza criterio, si sente allargarsi il cuore all'apparire d'un libro, che, opera d'un giovane, è, per quello che contiene di buono, di nuovo e di utile, molto più che una semplice promessa. AN. B.

Digitized by Google

URBAIN MENGIN. — *L'Italie des romantiques.* — Paris, Plon, 1902 (8°, pp. XXIV-394).

GEMMA CENZATTI. — *Alfonso de Lamartine e l'Italia.* — Livorno, Giusti, 1903 (16°, pp. IV-116).

Chiuso il libro del Mengin, ci sentiamo indotti a sclamare: beata e benedetta l'età nostra! benedetta la coltura storica, che ci ha rinvigorito e nutrito l'intelletto, che ci ha sanato il sentimento! Ogni uomo colto dei tempi nostri capisce e sente il fascino vero dell'Italia molto meglio e più compiutamente di quei romantici, che pur conseguirono sì bella fama nelle lettere. Perduti dietro a vaghe fantasie, sentimentali e fanciullescamente ignari, essi videro un lato solo, non il più sublime, della patria nostra; le loro impressioni sono povere, monche, talora false; i loro entusiasmi rispondono per lo più a preconcetti. In Italia godettero le bellezze naturali ed il clima; sentirono il fascino delle rovine; ma dell'arte italiana non si formarono nessun'idea e tra la gente moderna passarono senza intenderla, o vedendola camuffata giusta una loro figurazione accademica. Oh come ben s'intende perchè mai uno di loro, che pure ci amava tanto, potè chiamare la penisola *terra di morti*! — Da questo lato il libro del Mengin è istruttivo e consolante. Gli uomini d'oggi possono rallegrarsi apprendendo che nella valutazione del mondo esteriore e del suo vero significato hanno fatto progressi giganteschi.

Ed è anche un gustoso libro questo e di lettura facile, sebbene non risplenda per profondità di vedute originali, nè esaurisca l'argomento. Non sono i romantici, ma *alcuni* romantici, che il M. studia, *alcuni* dei romantici *poeti*: Byron, Shelley, Keats tra gli inglesi; Chateaubriand, la Staël, Lamartine, Musset tra i francesi. Che abbia escluso il Goethe, perchè non ancora un vero romantico, ed abbia trascurato il Browning e i preraffaeliti, perchè intinti d'un ben diverso romanticismo, intendiamo e fino ad un certo punto approviamo; ma non ci capacita che di tutti i romantici tedeschi si sia taciuto e che non sia stato dedicato studio speciale alla Sand ed allo Stendhal, entrambi significantissimi. Il libro dà meno di quel che il titolo prometta.

Oltracciò, questi capitoli, più che considerazioni particolari delle idee e dei sentimenti dell'uno e dell'altro autore, più che frutto di ricerca sulle loro relazioni italiane, sono spigolature delle opere loro, abilmente accostate. La fugace manchevolezza del capitolo sul Lamartine spicca specialmente quando lo si confronti col libretto della sig.na Cenzatti, che è condotto davvero su molti dati di fatto. La Cenzatti ha trattato a fondo il soggetto, ponendo a profitto le opere del suo autore e ciò che del suo autore fu scritto da altri. In una prosa limpida e bene ordinata essa ha esaminato tutti quanti i rapporti ch'ebbe con l'Italia il facile e melodioso verseggiatore, di cui fu detto a buon dritto ch'ebbe alla sua culla tutte le fate, tranne quella del buon senso. Non solo vi sono seguite tutte le sue visite all'Italia, che furono sei, con speciale riguardo alla terza, la più lunga (1825-28) e importante, malgrado che la prima (del 1811) fruttasse alle lettere, 32 anni dopo, il roman-

Digitized by Google

zetto soave e notissimo di Graziella; non solo sono toccate tutte le relazioni letterarie italiane del Lamartine, col Manzoni, con Gino Capponi, col Niccolini (1), con Diodata Saluzzo; ma è posta in chiara luce l'idea che il fantasioso poeta s'era formata della politica nostra e della nostra letteratura. Quest'ultima conobbe assai bene: amò il Petrarca ed il Tasso, imitò i *Sepolcri*, il *Cinque maggio*, il *Saul*; ma dell'Alfieri, che dapprima ammirò, disse poi corna. Nel *Cours familier de littérature* scrisse su Dante tali corbellerie che gli odî contro di lui, divampati allorchè avvenne l'incidente che produsse il duello con Gabr. Pepe (pp. 61-83), si rinfocolarono di bel nuovo, sicchè il Tommaseo fu indotto a prender le difese del povero mal giudicato poeta. Al quale, in quella congiuntura come altra volta, nocquero l'avventatezza e la leggerezza, che lo accompagnarono per tutta la vita, e che, malgrado la sua veste di diplomatico, non gli permisero di valutare lo spirito pubblico italiano del secolo XIX. Delle aspirazioni politiche nostre e delle energie latenti nel nostro paese non intese mai nulla, ed incaponito nella sua idea d'una federazione degli stati italiani, nulla fece per la causa patriottica, come pur avrebbe potuto, nel 1848. — Tutto questo, ed altro, è dimostrato partitamente nel volumetto della sig.na Cenzatti, la quale giudica con equità e procede con metodo sicuro.

Curioso è, del resto, che nel libro del M. i capitoli migliori sono quelli destinati a rievocare poeti inglesi. Non è certo cattivo neppur quello sul Musset; ma per quanto egli abbia parlato tanto dell'Italia, e per quanto ne avesse famigliari parecchi classici, si può dire che il Musset conoscesse il paese nostro? Egli visse solamente, e per poco, e distratto dalle cure che tutti sanno, a Venezia. La sua è una Italia di maniera, quasi diremo una Italia oleografica. La vedeva in sogno, come quando conversava di notte, solo, proiettando la luce della lanterna cieca sulle tele del Louvre, coi nostri massimi artisti (p. 382). Cose da pazzi! Ma quanto a squilibrio, non canzonarono davvero, come tutti sanno, nè il Byron nè lo Shelley. Fa pietà il vedere come quelli spiriti, pur non volgari, erano chiusi alle bellezze artistiche del paese nostro. Il Byron, che tanto lo dilesse, e prese parte alle cospirazioni italiane, e di ricordi italiani empì le sue opere, e subì l'influsso dei classici italiani nella composizione del *Don Giovanni*, e nutrì passioni vere per donne italiane, specialmente per la Guiccioli, continuò pur sempre ad essere uno straniero fra noi. Ei disse nel *Beppo* perchè l'Italia gli piaceva: per la comodità delle gite a cavallo, per la dolcezza del clima e del linguaggio, per la bellezza voluttuosa delle donne, pel sapore squisito dei beccafichi! Delle arti figurative non avea il senso; la linea architettonica non lo commoveva. Stette a Ravenna tanto tempo e non ci rimane una riga di lui onde si rilevi che abbia gustato l'alta suggestione di S. Vitale e delle due basiliche di S. Apollinare. « Il est singulier, osserva giustamente il M., « qu'en lisant les drames ou les comédies que Shakespeare a placés dans « une Italie tout imaginaire nous ayons plus facilement l'illusion d'être au

(1) A p. 107 *n.* leggesi una lettera prima inedita del Lamartine al Niccolini, stesa in italiano.

Digitized by Google

« delà des Alpes qu'avec le *Marino Faliero* ou les *Deux Foscari* que lord « Byron écrivait en Italie » (p. 158). — Lo Shelley, a sua volta, non intese nè il Camposanto di Pisa nè i freschi di Santa Maria Novella, ma aveva più del Byron sentimento adeguato delle bellezze naturali italiane. Al contrario del Byron, amava in Italia molto più la natura che gli abitanti. Se non fosse morto così presto, a soli trent' anni, affogato nel golfo di Spezia, egli è forse quello tra i romantici inglesi che sarebbe giunto ad apprezzare meglio la penisola. Lo si vede anche dai sentimenti che gli inspiravano le nostre città minori, così piene di carattere e di poesia, le quali di solito lasciavano indifferenti gli uomini di quell'età. L'amore mistico concepito in Pisa per la contessina Emilia Viviani lo indusse a prediligere e ad imitare la *Vita Nuova*. Nel che abbiamo già un presagio di quella tendenza dello spirito inglese che doveva preparare il preraffaellismo, e di cui fu il primo frutto lo sventurato Keats, morto tisico a Roma di 25 anni. Il Keats venne in Italia per morirvi; ma l'arte nostra avea potuto apprendere e studiare nelle grandi collezioni di Londra, che sono tali da rivelare il genio italiano in modo impareggiabile. In quel suo ritorno alle espressioni schiette della natura, all'inspirazione fresca del popolo, egli si abbeverò alle pure fonti della nostra letteratura trecentesca, ed in un poemetto rifece la pietosa storia d'Isabetta da Messina (*Decam.*, IV, 5) (1), ed in un altro poema, l'*Hypérion*, impresse traccie copiose del suo studio di Dante. Simpatica e melanconica figura, nella cui anima satura di poesia il M. pare s'addentri più e meglio che in quelle degli altri romantici.

Basteranno queste poche note a mostrare che se anche il volume del M. è ben lontano dall'esaurire il soggetto, esso giova pur sempre ad avviare la ricerca per una via che sarà ancora feconda di felici risultanze nell'indagine psicologica e comparativa (2). R.

NICCOLÒ TOMMASEO. — *Poesie*, con prefazione di GIUSEPPE MANNI. — Firenze, Le Monnier, 1902 (16°, pp. LXII-542).

Il primo centenario della nascita del Tommaseo, in Italia, è passato assai quietamente; e poco male se non sorsero i soliti grandi *comitati esecutivi* e *d'onore*, composti d'infiniti *illustri personaggi*, per tappezzare i canti di manifesti, piantare antenne infrascate e imbandierate, inaugurare lapidi,

(1) Piacque assai il tema gentile ai preraffaeliti e suggerì un quadro ad uno dei più eleganti ed equilibrati tra i loro pittori, il Millais, delle cui opere nessuno si dimentica che abbia avuto la fortuna di ammirarle nelle pinacoteche inglesi. Non è questo, del rimanente, l'unico lavoro del Keats che abbia inspirato il pennello del Millais. Vedi Mengin, p. 303.

(2) Uno dei migliori conoscitori odierni della storia letteraria francese, GUST. LANSON, ha giudicato molto più severamente di noi il libro del Mengin nella *Revue d'histoire littéraire de la France*, IX, 496-500. Egli mostra che è « un travail d'amateur, fort léger et de nulle utilité ». Forse è un po' troppo; ma tuttavia molti degli appunti del L. sono giusti e noi certo non scagioneremo il M. dall'accusa di plagio che il suo critico gli scaglia contro.

Digitized by Google

busti o statue, promuovere conferenze, coniar medaglie, mettere insieme numeri unici e accendere girandole; le strepitose ed economiche girandole della retorica, s'intende. Ma la quasi totale mancanza di coteste dimostrazioni esteriori di culto, concesse ormai molto spesso anche a tanti mediocri, la mancanza di cotesti abusati *solenni festeggiamenti* (come li chiamano in lor linguaggio quegli intraprendenti signori che se ne fanno impresarî), in questa Italia festaiola, che — sia detto per lo vero — non si lasciò questa volta troppo commuovere nemmeno dagli oltraggi della prepotente inciviltà croata alla memoria del Dalmata italiano tutto di sentimento, d'opere, di vita — non fu compensata (sarebbe stato compenso ben degno!) da un'abbondante mèsse di studî rivolti ad illustrare durabilmente le vicende, il carattere e l'ingegno d'un uomo e d'uno scrittore così meritevole di studio; e ciò fu assai peggio.

Comparve, sì, qualche articolo in giornali e riviste (notevoli, sopra tutti gli altri, due d'I. Del Lungo: *Tommaseo e Capponi* e *Il Tommaseo a Firenze*, nella *N. Antologia* del 16 ottobre e del 1° novembre 1902); ma fu poca cosa, quando si consideri che di documenti sul Tommaseo — a cercarli, a raccoglierli — c'è dovizia; che l'opere di lui sono tante e tanto varie; e che il buon saggio del Prunas, uscito or fanno due anni (cfr. *Giornale*, 39, 434), è ben lungi dall'aver esaurito la vasta materia, e dall'essere quella monografia compiuta che sul Tommaseo si desidera.

Un ottimo frutto però ha prodotto la ricorrenza del modesto e quasi silenzioso centenario; voglio dire la ristampa delle *Poesie*, che qui annunzio. Il volume di esse, uscito nel '72 per cura dell'autore stesso, era ormai esaurito (non è davvero gran cosa che in trent'anni s'arrivi a smaltire interamente qualche migliaio d'esemplari d'un libro come questo; ma siamo in Italia, dove i versi non hanno mai trovato facile spaccio, tanto meno se la *réclame* non l'aiuta; e io non so a quanti altri poeti sia toccata, dal '72 in poi, simile ventura); sicchè l'editore ha reso un servizio all'arte e agli studi rendendo di nuovo facilmente accessibile un libro in cui d'arte si può far tanto acquisto, e in cui c'è tanta materia degna di studio.

Dei versi del Tommaseo io non devo qui parlare, e nemmeno della nuova edizione d'essi, ch'è soltanto un'esatta e corretta ristampa, conforme in tutto e per tutto all'edizione originale. Due parole invece sono richieste dalla lunga prefazione che li precede.

Notizie nuove intorno al Tommaseo non ne reca; non tratta a fondo nessuna delle molte complesse questioni che s'affacciano a chi considera l'indole e gli scritti di lui; nondimeno essa è notevole, per ciò che abbastanza ampiamente vi si discorre de' versi e delle facoltà poetiche del Tommaseo, ed anche — se vuolsi — pel garbo della forma e il calor sincero della intonazione generale. L'intonazione è scopertamente apologetica; il calore nasce da uno zelo ch'è più di fede e di parte, che di verità; ma non importa: cotesto calore appare, com'ho detto, sincero, e quindi ha una ragion d'essere sufficiente, rispettabilissima. Si sente che il Manni avrebbe scritto così del Tommaseo anche se la ricorrenza del centenario fosse stata lontana; egli non ha voluto stendere un de' soliti panegirici di circostanza (poichè corre l'uso di convertire le commemorazioni centenarie o non centenarie in apo-

Digitized by Google

teosi, e di rubare l'arte ai predicatori di campagna, pei quali il santo del giorno e del paese è sempre il più grande e il più miracoloso dei santi); egli ha scritto secondo la sua convinzione e le sue tendenze; con poca libertà e serenità di critico, ma senza impostura di volgare commemoratore officiale od officioso.

Ciò premesso, non occorre aggiungere che in molte proposizioni e giudizî del Manni non possiamo convenire. « L'ora del Tommaseo di certo verrà » — egli scrive (p. LVIII) — e anch'io credo che la fama di lui sia destinata a crescere piuttosto che a perdersi; ma *l'ora sua* non verrà forse quale il Manni con tanta fede l'attende. Ben venga se ha da essere ora di giustizia, di riconoscenza e anche d'indulgenza; stia lontana se dovesse essere ora d'adorazione indiscreta. L'anima e la mente del Tommaseo furono così profonde e complesse da poter ricettare insieme molto bene e molto male; l'opera sua fu così molteplice e vasta da poter essere in parte eccellente e in parte appena mediocre; e la critica storica e psicologica ha fatto finora troppo poco per abilitarci a giudicare l'uomo, che importa conoscere, per intendere adeguatamente l'opere sue.

Insomma resta ancor molto nel Tommaseo — uomo e scrittore — da analizzare e da distinguere; ed il Manni — data la ristrettezza del suo còmpito, e più, date le disposizioni e preoccupazioni sue di fronte all'autore — non potè compiere cotesto lavoro. Delle disposizioni e preoccupazioni anticritiche di lui recherò, per concludere, due soli esempî. Qual'è — secondo il Manni — « il pregio sommo dell'arte »? (p. XXXIV). È « l'accordo della Bellezza col Vero e col Bene »; giusta il canone estetico del venerando Augusto Conti; ed ognuno intende di qual *Vero* e di qual *Bene* si tratti; da quali simpatie e consensi di coscienza muova il giudizio sull'eccellenza poetica del Tommaseo; la quale può certo sostenersi e dimostrarsi, ma per tutt'altra via. Altrove (p. III) il Manni non s'accontenta di chiamare il *Dizionario estetico* una « miniera inesausta di dotte notizie », e aggiunge ch'esso è anche uno « stupendo esempio di critica ». Oh, certo: nel *Dizionario* sonvi bellissime, acutissime, assennatissime pagine di critica; ma frammiste a parecchie quisquiglie, a molti giudizî non meditati, o ingiusti, o malevoli, d'uomo impetuoso, che obbedisce — più spesso che a critico non sia lecito — a simpatie o ad antipatie di persone o di parte, a impressioni o a passioni tenaci o mutevoli; e il *Dizionario estetico*, così vario di contenenza e di pregio, non poteva proprio esser additato nell'insieme come *uno stupendo esempio di critica* che da chi fosse innamorato del suo autore più assai che a critico non convenga.

EM. B.

RAFFAELLO BARBIERA. — *La principessa Belgioioso, i suoi amici e nemici, il suo tempo.* — Milano, Treves, 1902 (8°, pp. 436).

Figura, senza dubbio, notevolissima fu Cristina Trivulzio Belgioioso, nata nel 1808, morta nel 1871. Di mezzo alle eccentricità della sua vita, all'im-

Digitized by Google

pulsività malata della sua natura di epilettica, sono scatti di generosità eroica, lampi di vera genialità, intuizioni di spirito superiore, opere insigni di patriottismo e di filantropia. Malgrado aberrazioni e stranezze, malgrado il gusto malsano per ogni specie di teatralità e malgrado l'orgoglio patrizio, mal dissimulato talvolta sotto apparenze ostentatamente democratiche, è una figura che merita rispetto e studio, sia per sè medesima, sia per le relazioni altissime e multiformi che ebbe. Il Barbiera, che già per altri suoi volumi ebbe occasione di accostarla, volle ora scriverne di proposito, e purtroppo questo suo libro, lanciato con arte insuperabile di richiamo, godè successo non inferiore ai precedenti, di cui s'occupò questo *Giornale*, il *Salotto della contessa Maffei* (26, 450), le *Figure e figurine del secolo che muore* (35, 143-45), *Immortali e dimenticati* (39, 168). Eppure è ad essi di non poco inferiore.

Alla storia delle lettere nostre direttamente si riferiscono in questo volume le scarse e non peregrine notizie sul Mamiani, su Niccolò Tommaseo, su Vincenzo Gioberti, su Giuseppe Massari, su Giuseppe Ferrari, coi quali tutti la principessa ebbe rapporti durante il suo soggiorno parigino. Merita nota anche un accenno all'irreligiosità del Pellico quando era in casa Porro (p. 15), che conferma i risultati di pubblicazioni recenti intorno alla sua giovinezza. Sarebbero poi di interesse non piccolo gli scritti svariati della Belgioioso medesima, la quale ebbe (non conviene negarlo) lo stigma degenerativo della grafomania. Ma purtroppo dell'opera sua di scrittrice, che va dai gravi libri teologici e filosofici alle descrizioni di viaggi, dagli innumerevoli articoli di giornale alle commedie ed ai racconti di fantasia, dalle memorie politiche agli studî economici e sociali, il B. parla con una superficialità desolante. È questo un argomento che altri dovrà riprendere, perocchè sarà curioso l'esame delle idee espresse in quella copiosissima letteratura, idee che in molti casi anticipavano i tempi. Sarà particolarmente curioso l'osservare come quello spirito acuto, ma irrequieto, di donna abbia saputo penetrare nella mente tenebrosamente profonda del Vico e come sia riuscita a discutere di controversie teologiche nell'*Essai sur la formation du dogme catholique*. Si fa presto a dire che in queste opere essa ebbe gli aiuti di Giuseppe Ferrari e del padre Cœur; bisogna appurare la portata di questi aiuti e dare idea di ciò che rappresentano quelli scritti nel tempo che li vide uscire in luce. Le poche pagine che il B. ad esse consacra sono ingenuamente insignificanti (pp. 136-142), come sono del tutto inadeguate quelle che riguardano i notevolissimi scritti economici della Belgioioso (pp. 261-62).

Del resto, che cosa vi è di adeguato nel volume del Barbiera? Il più notevole articolo da esso provocato, quello veramente egregio del Luzio intitolato *Il romanzo della principessa Belgioioso*, nel *Corriere della sera* del 3-4 agosto 1902, ci ridà assai meglio in pochi tratti l'effigie morale della povera principessa, di quello che sappia fare il Barbiera nelle troppe pagine farfalleggianti del suo volume. Nei cinque anni di ricerche, ch'egli dice di aver durati (p. 423), ebbe fra mano documenti d'interesse notevole, fornitigli da privati e rinvenuti in quella sezione dell'Archivio di Milano che fu di recente aperta agli studiosi (1), ma di quel materiale l'A. non seppe fare

(1) A p. 14 il B. dice d'aver goduto di speciali concessioni per le sue ricerche nell'Archivio. Se avesse davvero saputo frugare in quelle carte, altra cosa sarebbe stato il suo libro.

Digitized by Google

buon uso e molto non vide o trascurò per frettolosità, o per difetto di sano giudizio. A lui che osa sentenziare di metodo come se avesse voce tale da farsi sentire nel campo critico (pp. 201-3), manca in realtà qualunque metodo. Egli è un più o meno abile accumulatore di aneddoti, imitatore poco esperto e poco accorto di quella letteratura francese, delle memorie e delle intimità, che con l'industria meretricia del farsi leggere ha empito di bugie e di equivoci la storia del sec. XIX. In quali errori grossolani di storia egli è caduto, quali gravi deficienze di fatto vi sono nel libro, mostrò il Luzio ad esuberanza nel suo articolo. Ma a noi, più degli errori e delle deficienze, dà noia l'insipienza dell'A., quel sorvolare su tutto senza approfondire mai nulla, quel venir pettegoleggiando senza costrutto, quella mancanza di rispetto alla dignità della storia. Libro d'arte questo non è davvero, nè ad alcuno verrà il sospetto che sia: libro di storia men che meno, giacchè gli manca il primo requisito della storia, la piena *credibilità*. Che cos'è dunque? Un polpettone di fatterelli da deliziare il pubblico grosso (1), polpettone impastato da un giornalista coi sistemi del peggior giornalismo, la manìa dell'effetto, la retorica sentimentale (2) e la fatuità. Purtroppo qua dentro naufragano quei pochi dati di fatto che hanno importanza vera e pei quali unicamente il libro ha ragione di esistere. Peggior servizio alla storia del nostro risorgimento e alla gentildonna dei Belgioioso non si poteva rendere.

Speriamo che altri riprenda in esame quell'altera, appassionata figura e amorosamente la studii, senza intenti apologetici, come una apparizione in gran parte patologica, ma che ha pure tratti sublimi e significato altissimo. Una esplorazione compiuta dei documenti, non solo italiani ma anche austriaci, permetterà a codesto serio indagatore di presentarci veramente intera la principessa Cristina, ed uno studio psicologico e psicopatico, al quale offriranno buona messe anche i suoi scritti, consentirà di definire quanta parte abbia avuto lo squilibrio pazzesco nelle azioni di quella donna singolare. R.

---

(1) È incredibile il gusto con che il B. copia da libri francesi codesti fatterelli pettegoli, ovvero li attinge a quelle ch'ei chiama *memorie mondane*. L'indagare se siano poi verità o frottole non è affar suo: da diligente *reporter* a lui basta il riferire. Così egli ci sa dire che « nella stessa « prima sera nuziale » si palesò l'« incompatibilità di carattere » fra la Belgioioso e suo marito (p. 29), e che la duchessa di Galles Carolina Amelia « detestava le vasche da bagno » (p. 401), e tante e tante altre cosarelle ghiottissime. La più stupefacente è quella del muftì asiatico che a 90 anni aveva figliuoli di 6 mesi (p. 338). Sono cose che succedono..... in Asia!

(2) Uno *specimen*, che tocca quasi il ridicolo, di questa retorica è nelle pagine liriche in cui sono descritti gli amori di Emilio Belgioioso alla villa Pliniana presso Como (pp. 233-36). Pare che il B. abbia partecipato alle solitudini ed alle espansioni dei due amanti. Che bella fortuna!

Tirannia di spazio ci costringe a rimandare al fascicolo prossimo i numerosi annunzi analitici già composti.

La Direzione.

Digitized by Google

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

A PROPOSITO DEL « PRINCIPIATO STYLO » DELLA « HYPNEROTOMACHIA POLIPHILI », E DI DUE CONGETTURE RECENTI. — Il Fabbrini, nelle sue *Indagini sul Polifilo* (1), venuto a discorrere dello stile nel quale Francesco Colonna avrebbe composto la prima redazione della sua opera (2), dopo aver presentata la sua nuova probabilissima congettura che fosse il poetico, esce in un'affermazione, che non mi sembra consentita nè da prove, nè da ragionamento. Due cose egli vi sostiene: « che l'opera, dal 1467, epoca della « sua compilazione, al 1499, epoca della sua pubblicazione, abbia subìto un « radicale rifacimento »; e « che tale rifacimento sia avvenuto appunto in « questo tempo » (3), affermazione già implicita nella precedente.

E poichè in sostegno di quest'ultima il F. allega la testimonianza d'una peste avvenuta in Treviso l' '89, ch'è occasione della composizione del secondo libro, assommando affermazioni e prova, si deduce: 1°) che tra il '67 e l' '89 il primo libro fosse già tutto composto nello stile poetico; 2°) che dopo l' '89 fosse rifatto in prosa, attendendo l'autore alla composizione del secondo libro. Concedendo per ora che rifacimento vi fosse, vediamo quanto sia probabile si facesse *appunto in questo tempo*. Le parole della lettera dedicatoria svelano che il Colonna aveva voluto comporre un'opera che andasse a grado alla sua Polia. E questo non è nè insolito, nè inverosimile, trattandosi d'amanti, e d'una coppia d'amanti qual si rileva essere stata quella. Ma non è verosimile che, stante ciò, il frate componesse secondo il proprio gradimento l'opera, e la tenesse così fino all' '89, allorchè la determinazione di rifarla apparisce come suggerita dalla composizione del secondo libro, e tutta occasionale. Infatti, se doveva rifarla, non pensando alla composizione del secondo libro, inspiratogli dalla peste, perchè avrebbe differito sino a quel tempo? Tre cose, per ammetterlo, si dovrebbero dimostrare: che, prima dell' '89, l'A. avesse già il pensiero a un secondo libro; che avesse sin d'allora determinato di rifare il primo; e che avesse di sua propria elezione mutato lo stile. Ma, pur concedendo tutto questo, riesce non poco difficile ad ammettere che il Colonna, nel comporre il secondo libro e nel rifare

(1) *Giornale*, XXXV, 1-33.

(2) Nella lettera dedicatoria dell'opera a Polia il Colonna dice « ..... lasciando il principiato « stylo ed in questo a tua istanza traduco ».

(3) *Ib.*, p. 28.

Digitized by Google

in altro stile il primo, lasciasse quella « discrepanza tra le parti dell'opera », che è notata dal Fabbrini (*Ib.* p. 28). Si può dubitare che il Colonna potesse o volesse rifonder tutto il primo libro per ricomporlo organicamente col secondo, e che fosse da tanto da saper conseguire così insieme i suoi fini, come distintamente aveva saputo in ciascun libro; ma non mi pare abbastanza ammissibile il sospetto che, allorquando li ebbe finiti, egli, per congiungerli, non facesse altro che porre due manoscritti insieme. E poi il frate, che tanto conto facea del gradimento della sua Polia da rinunziare allo stile scelto di proprio gusto per soddisfare a quello di lei, come avrebbe composto l'opera e tenutala tanti anni presso di sè inedita, senza darla prima a conoscere a lei e assoggettarla al suo gusto? Si può ben replicare la tenesse inedita perchè attendeva le incisioni, ed è questa, per altro rispetto, una felice congettura del Fabbrini; ma non si potrà dire che il testo sul quale venivan fatte le incisioni, non fosse il definitivo, quello cioè conforme al gradimento di Polia.

E poichè il Colonna pur dice di aver lasciato il primo stile, è facile ammettere che egli, incominciata a compor l'opera, la sottoponesse all'approvazione dell'amata, e che, non essendosi riscontrato il gusto di lei col suo, abbandonasse il *principiato stylo*, e la componesse tutta per la prima volta in quell'altro, in cui noi l'abbiamo. Questo stesso par desumersi dalle parole dello Zeno, nella prima annotazione a questo argomento, ove è detto: « *Dapprincipio* l'autore lo *aveva tolto* a scrivere ecc. » (1). Chi sa quanto poco rispetto i minimi scrittori abbiano, non che per la proprietà della lingua, ma per la stessa precisione del pensiero, e quanta guerra il nostro frate faccia ad esse, comprenderà facilmente come non sia punto da fondarsi sulle sue parole per trarne una precisa rigorosa significazione delle sue idee. Ma è pure da considerare che se in chi non pone studio a questo si trovano parole di senso indeterminato e docile a ogni congettura dei lettori, se ne trovano però anche talune, le quali, per quella ingenua trascuratezza stessa, rendono almeno verosimile un nostro sospetto. Per questo, mentre non disconosco che un certo valore può avere in quel luogo il *traduco*, fondo la mia congettura sul *principiato stylo*, con che il buon frate voleva forse dire: lo *stylo* nel quale avevo *principiato* l'opera. E ciò per un fenomeno ideologico che si avvera anche ai dì nostri, perchè è proprio della mente umana. Pertanto, se mai, il rifacimento dovè esser elaborato ben presto.

Ma questo principiato stile fu continuato? Vale a dire, ci fu poi davvero rifacimento? Da taluna delle ragioni qui innanzi spiegate già emerge da sè una risposta negativa. Nessuno degli storici che di quell'opera hanno parlato, espone dubbio implicito od esplicito a questo riguardo. Vero è che, avendone fin poco addietro parlato parte male, parte poco bene, e con cert'aria tra di meraviglia e di disdegno, è da credere essi non abbiano indagato o postavi troppa attenzione: non possiamo però valerci del loro silenzio come di prova contraria. Ma non vien meno per questo la grande improbabilità dell'ipotesi. Lasciando di notare che anche qui serba la sua forza l'osservazione fatta innanzi, essere cioè inverosimile che il Colonna, essendo pronto a rifare

(1) Annotazioni al Fontanini, *Bibl. eloq. it.*, Parma, Betussi, 1804, II, 182.

Digitized by Google

la sua opera ove a Polia non ne garbasse lo stile, la componesse prima di sua testa e poi ne interrogasse il gusto di lei, è assai improbabile che di questa prima composizione non rimanesse traccia.

I confratelli dell'autore ch'ebbero cura di tramandare ai posteri il nome di lui, col ricordo del suo amore e dell'amata, non avrebbero poi avuto cura di conservare il manoscritto, o una copia, o di lasciarne notizia? E l'autore, quel frate che in trentadue anni che trattenne l'opera in clausura con sè, non dovè dimenticarsi d'accarezzarla; che ebbe tanto a cuore l'opera sua da ricordarsi, ventidue anni dopo, di aggiungerle un secondo libro; costui avrebbe distrutto quella redazione, in poesia, più vicina con le sue rime agli esemplari di cui era innamorato, o lasciatala andare, per noncuranza, perduta, invisibile a ogni altr'occhio? — Ma non soddisfaceva all'amata! — avrebbe però soddisfatto, anche non divulgata, all'ambizion letteraria dell'amante. Il quale alla fin fine fece bene a mutare stile. Tutti i vecchi storici che fan cenno della sua opera, ne parlano con un senso di stupore per la stranezza di essa: nessuno riusciva a vedere un lembo chiaro di cielo entro quella fitta boscaglia di remote allegorie e di forme inusate. Ed è scritta in prosa! Se il principiato stile era nello stesso linguaggio di quella prosa, io non so quanto la Lucrezia, che sarà stata bensì una sveglia ragazza, ma che tra uno zio vescovo e un monaco letterato amante, dovè però sapersi difendere dagli scrupoli dell'uno e dalla pedanteria dell'altro, riuscisse a intender quell'opera, in versi e in linguaggio pedantesco, trovandosi essa, figlia di Abruzzo, in pieno Veneto a legger le finzioni astrattamente oscure di un frate che al peccato di amarla oltre quel che capisse la cocolla, univa l'altro di voler coprire col rattoppato manto delle sue allegorie la sconcia nudità dei suoi amori con lei; d'esser pedante e di voler fare il poeta. Se fosse lecito scherzare con le congetture, potrebbe dirsi che Polia, vedendo dover l'opera a ogni modo andar pure a lei, scegliesse, tra i due mali, il minore.

Rimanendo pertanto intatte da queste argomentazioni le più delle felici congetture del Fabbrini, cadono sol quelle due, la cui debolezza io ho cercato di rilevare.

RICCARDO ZAGARIA.

UNA CHIOSA ED UN RISCONTRO. — Gianni Schicchi o Sticchi de' Cavalcanti, da Firenze, va rabbioso correndo e mordendo per la decima bolgia, perchè

sostenne,
Per guadagnar la donna della torma,
Falsificare in sè Buoso Donati,
Testando e dando al testamento norma.
Inf., XXX, 42-45.

« *Torma* si dice propriamente la moltitudine de' cavalli; *donna* significa « madre, però cavalla da figliare » : annota Vincenzio Buonanni (1).

(1) *Discorso sopra la prima Cantica del divinissimo theologo Dante d'Alighieri de Bello*, Firenze, 1572.

Digitized by Google

Ma *donna della torma*, corregge il Torraca (1), « non vuol dire la *mi-* « *gliore cavalla nè la più bella* », se non errò il Passavanti nel *Trattato della Scienza*: « E dicono che le donne della torma, che guidano l'altre, « sono Erodia che fece uccidere san Giovanni Battista e la Diana antica « dea de' Greci ».

Ora una semplice *coincidenza di parole* vale a mutare l'interpretazione tradizionale del passo dantesco? — Certo il Passavanti tenne presente il modo dell'Alighieri: « non unica tra le imitazioni di tal genere nello *Specchio* « *della Penitenza* », annota il Polidori (2); ma egli parlava di *donne* in senso proprio: « Ben si truovano alcune persone, *e spezialmente femmine*, « che dicono di sè medesime ch'elle vanno di notte in brigata con questa « cotale tregenda, e compitano per nome molti e molte di loro compagnia; « e dicono che le donne della torma che guidano l'altre, ecc. ». Se mai il traslato è nel genitivo *torma* usato per *schiera di persone*, laddove in Dante è evidentemente il contrario. Come dunque può l'un passo spiegare l'altro, quando tra loro non v'è alcuna relazione di concetto ma solo di parole? — Ben altra è invece la relazione che passa tra il luogo citato del Passavanti e la *Caccia della notte di San Giovanni* nell'*Atta Troll* di Enrico Heine, dove insieme colla rosea fata Abonda stanno a capo della fantastica comitiva Diana appunto ed Erodiade:

Aber als der Schönheit Kleeblatt
  Ragten in des Zuges Mitten
  Drei Gestalten — Nie vergess' ich
  Diese holden Frauenbilder.
Leicht erkennbar war die Eine
  An dem Halbmond auf dem Haupte;
  Stolz, wie eine reine Bildfaul',
  Ritt einher die grosse Göttin.
. . . . . .
Neben ihr ritt eine Schöne,
  Deren Züge nicht so griechisch
  Streng gemessen, doch sie strahlten
  Von des Geltenstammes Anmuth.
Dieses war die Fee Abunde
. . . . . .
Und das dritte Frauenbild
. . . . . .
. . . . . .
Wirklich eine Fürstin war sie,
  War Judäa's Königin,
  Des Herodes schönes Weib,
  Die des Täufers Haupt begehrt hat (3).

(1) *Di un Commento nuovo alla Divina Commedia*, Bologna, Zanichelli, 1899.

(2) *Lo Specchio della vera Penitenza* di Jacopo Passavanti, ed. Polidori, Firenze, Le Monnier, 1856, p. 319.

(3) Heinrich Heine's, *Sämmtliche Werke*; *Atta Troll*, caput XIX, Hamburg, 1876.

Gennaro Bruschi.

Digitized by Google

CRONACA

PERIODICI.

Bullettino dell'Istituto storico italiano (nº 24): C. Cipolla e Fl. Pellegrini, *Poesie minori riguardanti gli Scaligeri*, facendo astrazione dai versi in cui l'Alighieri rammenta gli Scaligeri, che sono troppo noti, gli AA. qui raccolgono un centinaio di componimenti versificati, di carattere epigrafico o storico o puramente letterario, in cui è parola dei signori di Verona. Una parte di queste composizioni ci fu conservata da un cronista vicentino del sec. XV, G. B. Paglierini; altre sono raccolte da pietre inscritte, da codici e stampe. Disposti per cronologia, i testi sono riscontrati con gli originali, accuratamente impressi e commentati storicamente con grande erudizione. Per noi hanno maggiore interesse: la epistola in versi latini che nel 1313 Albertino Mussato diresse contro Benvenuto de' Campesani intorno alla guerra di Padova contro Cangrande, non che i frammenti di altri componimenti latini del Mussato; alcune profezie in rima; un sonetto rinterzato di Pietro de' Faytinelli; il noto ed importante sonetto di Giov. Quirini a Cangrande; il *Bisbidis* di Manoello Giudeo; due poesie volgari anonime sulla morte di Cangrande; frammenti di rime di Fazio degli Uberti (1); serventesi di Antonio Pucci; la canzone che il Petrarca scrisse quando nel 1341 Azzo da Correggio occupò Parma « Quel ch' ha nostra natura in sè più degno »; una canzone allegorica e sonetti di Francesco Vannozzo; la ballata anonima del 1370 riferita dal Sercambi; un serventese e altre rime di Gidino da Sommacampagna; un carme prima inedito in lode di Gian Galeazzo Visconti per la cacciata degli Scaligeri nel 1387 (da un ms. fiorentino); una frottola inedita contro Verona del 1405 (da un ms. padovano).

Il Marzocco (VII, 52): A. Chiappelli, *Pel ritrovamento d'un antico ritratto di Dante*, articolo osservabilissimo, che mira a far ravvisare il poeta al sommo del Paradiso, frescato da Andrea o da Nardo Orcagna nella cappella degli Strozzi in Santa Maria Novella. Egli vi sarebbe rappresentato in un gruppo di poeti, tra cui il Ch. è disposto a riconoscere Cino ed il Petrarca. Il luogo di quei ritratti corrisponderebbe a quello ov' è la figura di Dante nel Paradiso giottesco della cappella del podestà. E poichè oggi, essendo perduta l'effigie rappresentata da Taddeo Gaddi in S. Croce, si passa dal

(1) Della frottola « O pellegrina Italia » gli AA. riproducono i versi che riguardano gli Scaligeri (p. 110). Essi ritengono tanto definitivo il giudizio del Renier nel combattere la paternità dell'Uberti, che ascrivono senz'altro il componimento a frate Giovanni predicatore. Gli AA. non potevano aver notizia, per ragion di tempo, del timido tentativo testè fatto da V. Cian di rivendicare di nuovo all'Uberti quella frottola. Vedi *Fanfulla d. domenica*, XXIV, 9.

Digitized by Google

ritratto del palazzo del Bargello a quelli della seconda metà del sec. XV, « sempre più, come dicono, *stilizzati* e lontani dal ricordo vivo del vero », questo dell'Orcagna « sarebbe il secondo per antichità, e non molto lontano « cronologicamente dal ritratto giotteseo ». Il poeta vi appare ravvolto in una veste di oscuro colore, che secondo il Ch. potrebbe essere l'abito del terziario francescano (1). Vedansi le ragioni opposte nella *Miscellanea d'arte*, I, 2, e specialmente l'importante articolo di P. Papa nel *Giornale Dantesco*, XI, 1.

Studî di letteratura italiana (vol. IV): G. Melodia, *Affetti ed emozioni in T. Tasso*, continuazione e fine, vedi ciò che ne fu detto in questo *Giornale*, 40, 200 sgg. e nella *Rass. bibl. d. lett. italiana*, X, 217 sgg.; D. Gravino, *Del volgarizzamento delle « Guerre giudaiche » di Giuseppe Flavio*, mostra che quel volgarizzamento non appartiene al sec. XIV, come si credette, ma al XV, e che l'anonimo volgarizzatore, quando non intendeva il testo greco, ricorreva alla versione latina di Rufino d'Aquileia; S. Gini, *La prima visione di Alfonso Varano esaminata nelle sue fonti*, è la visione scritta per la morte di mons. Bonaventura Barberini, alla quale il G. trova riscontri, che non sempre davvero si possono chiamar *fonti*, nell'opera di Dante, dell'Ariosto e d'altri poeti; E. Proto, *Un curioso plagio di T. Tasso*, fa vedere che il Tasso, nella lettera consolatoria alla vedova di Camillo Albizi (n° 749 del Guasti), riprodusse passo passo la *Consolatio ad Apollonium* di Plutarco; P. P. Parrella, *Di alcune poesie ined. probabilmente di Fulvio Testi*, le poesie sono tratte da un codice dell'Oratoriana di Napoli, ove giacciono adespote; E. Pèrcopo, *Un carme di Ercole Strozzi contro Panfilo Sasso*, un rarissimo libretto ferrarese del 1499 reca questi 72 versi latini, che lo Strozzi avventò contro il Sasso, quando questi osò insultare Lodovico il Moro; G. Zaccagnini, *Il petrarchista Agostino Staccoli*, cfr. in proposito *Giornale*, 40, 245 sgg.; G. Surra, *Vita di Carlo Denina*, anche di questo scritto fu già discorso nel *Giornale*, 40, 460; Maria Belsani, *I rifacimenti dell' « Innamorato »*, in continuazione, lavoro osservabile, che riguarda il noto rifacimento del Berni e quello meno noto del Domenichi.

La Scuola secondaria italiana (an. VII): Giov. Negri, *Dubbî manzoniani e risposte*. Riguardano le contraddizioni e incongruenze del Manzoni fatte osservare da P. Bellezza. Con l'aggiunta di alcune nuove note, lo scritto presente uscì pure in un opuscolo a parte, Milano, Agnelli, 1903.

Rendiconti della R. Accademia dei Lincei (Serie V, XI, 9-10): V. De Bartholomaeis, *Il testo provenzale del « Libre de la doctrina pueril »*, segnala nell'Ambrosiana un testo provenzale di questo trattatello didattico di Raimondo Lullo, di cui sinora si conoscevano una redazione catalana ed una latina.

Atti e memorie della R. Accademia di Padova (N. S., vol. XVIII): V. Lazzarini, *Libri di Francesco Novello da Carrara*; B. Brugi, *Per la storia dell'università di Padova, spigolature da lettere del sec. XVII*; V. Crescini, *Di due recenti saggi sulle liriche del Boccaccio*, cfr. *Giorn.*, 40, 244; E. Teza, *Scipione Mercurii e gli errori popolari d'Italia*; V. Crescini, *La lettera epica di Rambaldo di Vaqueiras*, cfr. *Giornale*, 40, 470; E. Teza, *Demofoonte del Metastasio*; E. Teza, *L'Inferno e la nuova traduzione armena*, è la prima traduzione compiuta dell'*Inferno*, dovuta al padre Arsenio Ghazikean.

---

(1) D'un altro ritratto di Dante, non avvertito sinora, parla Filippo Zamboni nei paragrafi novamente aggiunti (Firenze, Bemporad, 1902) alla 2ª ediz. del suo libro *Gli Esselini, Dante e gli schiavi* (cfr. *Giorn.*, XXXII, 212). È un disegno che si vede su di un codice eugeniano della *Commedia* ora esistente nella biblioteca palatina di Vienna.

Digitized by Google

Rendiconti del R. Istituto lombardo (XXXV, 20): A. Martinazzoli, *Una lettera di Domenico Berti su Niccolò Tommaseo*; A. Ratti, *Le condizioni politico-religiose dell'Italia superiore nella relazione inedita di Bertrando della Torre e Bernardo Gui, legati apostolici nel 1317*; C. Salvioni, *Di un documento inedito dell'antico volgare mantovano*, questa erudita nota viene opportunamente a completare il *Belcalzer* del Cian (*Giorn.*, supplemento n° 5), considerandolo dal punto di vista linguistico, e l'esame è fatto dal migliore conoscitore che oggi s'abbia de' dialetti dell'Italia superiore: quindi è prezioso. Per l'interpretazione di un noto e discusso passo del *De vulg. eloquentia* è notevole ciò che il S. dice della mancanza di caratteristiche nell'antico dialetto mantovano. Il confronto, però, col Belcalzer, gli fa escludere che Mantova abbia parte nel discordo lombardo edito dal Bertoni nel *Giorn.*, 38, 298.

Bollettino della Società di storia patria negli Abruzzi (XIV, 3): L. Rivera, *Cesare Rivera rettore generale dello Studio bolognese*. Codesto abruzzese fu l'ultimo italiano che avesse la dignità di rettore dell'Università di Bologna nel sec. XVI. Qui si danno di lui molte informazioni e documenti.

Rivista ligure di scienze, lettere ed arti (XXIV, 6): Fl. Pellegrini, *Niccolò Tommaseo*.

Tridentum (V, 10): G. Fogolari, *La leggenda di San Giuliano*, questa così celebre leggenda, che ha tanto note espressioni letterarie, è qui studiata negli affreschi del duomo di Trento, ascritti alla seconda metà del sec. XIV.

Atti e memorie dell'Accademia di Verona (vol. 77): A. Spagnolo, *La processione del Corpus Domini in Verona nei secoli XV-XIX*; C. Avogaro, *L'opera di Giacomino da Verona nella storia letteraria del secolo XIII*, cfr. *Giorn.*, 40, 273; G. B. Zoppi, *Il determinismo e il libero arbitrio di Dante*.

Archivio storico messinese (vol. III): G. Macri, *La leggenda della beata Eustochia da Messina scritta da suora Jacopa Pollicino, sua prima compagna*, testo di prosa soavissimo, che è buona cosa di avere qui pubblicato perchè rivaleggia per candore e schiettezza di dettato con le migliori prose ascetiche toscane; L. Perroni Grande, *Per la storia del monastero del S. Salvatore di Messina e per la biografia di Costantino Lascaris*, inventario di oggetti sacri e profani dell'anno 1482, tratto dall'Archivio provinciale di Messina.

Memorie dell'Accademia pontificia dei Nuovi Lincei (voll. XIX-XX): G. Boffito, *Cosmografia primitiva classica e patristica*, questa erudita memoria espositiva qui si registra perchè potrebbe quasi considerarsi come una larga introduzione allo studio che il B. scrisse sul quesito dell'acqua e della terra prima e dopo di Dante, come può vedersi dalla recensione che ne è data nel *Bollettino* di questo fascicolo nostro.

Archivio storico lodigiano (an. 1903): Giov. Agnelli, *Il libro dei battuti di S. Defendente di Lodi*, è riprodotto dal ms. Ashburnhamiano 1177 della Laurenziana, scritto nel sec. XIV. Contiene preghiere in prosa ed in rima, laudi, un *mistero* della Passione in prosa. Il testo è dialettale, ma appartiene a quella forma ibrida tosco-veneta, in cui sono scritti tanti documenti dell'Italia superiore di quel tempo. Gli schietti lombardismi sono pochi. Tuttavia non sarebbe stata inutile una sobria illustrazione linguistica e più ancora qualche buona nota letteraria, specialmente sulle laudi, il cui testo avrebbe bisogno delle cure di mano esperta.

Digitized by Google

Il cittadino di Cesena (8 febbraio 1903): L. Piccioni, *Il riminese Angelo Vadio maestro a Cesena*, da Padova fu chiamato il Vadio a Cesena, per insegnarvi lettere latine, a far tempo dal 1° sett. 1476. E colà lo salutò il suo discepolo Francesco Uberti con versi latini ancora conservati e parimenti in versi latini il Vadio gli rispose. Illustra questo episodio il P. valendosi di documenti dell'Archivio di Cesena e d'un codice Malatestiano.

Rivista d'Italia (V, 12): A. Michieli, *U. Foscolo contro V. Alfieri*, fa conoscere i verbali d'una seduta della società veneziana di pubblica istruzione (22 sett. 1797), onde appare che il Foscolo « nonostante gli entusiasmi « nutriti sempre per l'Alfieri, non si peritò talvolta di disapprovarne qualche « singolare veduta, pubblicamente e acerbamente criticandolo »; (VI, 1), L. Rasi, *Gustavo Modena*; U. Leoni, *Le idee politiche d'Arnaldo da Brescia nel « De monarchia » di Dante*; (VI, 2), G. Galatti, *La disfida di Barletta*; A. Martinetti, *Perchè U. Foscolo soppresse il libro su Parga*, le ragioni sono dette in una lunga lettera del F. al Brown, che il M. qui pubblica; A. Lumbroso, *Gli amanti di Venezia*, la Sand e il Musset, della sorella del quale sono tre lettere, prima inedite, che qui vedono la luce; G. Gnerghi, *Gli eretici d'Italia*.

Rivista di filosofia e scienze affini (IV, 5): R. Bianchi, *L'estetica di Benedetto Croce*; G. Angiolella, *Genio e malattia*. — Per l'*Estetica* del Croce vedasi anche la recensione di A. Faggi nella *Rivista filosofica*, V, 4 e la risposta del Croce medesimo nella medesima *Rivista*, V, 5. Finora, peraltro, del libro del Croce molti parlarono, ma nessuno gli consacrò uno studio critico esauriente.

Nuova Antologia (n° 745): G. Roberti, *La nascita e il battesimo di Carlo Emanuele I*; (n° 748), V. Cian, *L'agonia d'un grande italiano*, con documenti, a proposito di Pietro Giannone, ed è articolo su cui speriamo di poter tornare; (n° 749), C. Gioda, *Uno statista del Seicento*, cioè don Valeriano Castiglione; R. De Cesare, *La disfida di Barletta nella storia e nel romanzo*; G. Tarozzi, *Paganesimo e libertà in Giosuè Carducci e Federico Nietzsche*; G. De Abate, *Bellotti-Bon e la Compagnia reale sarda*.

Rassegna pugliese (XIX, 9-10): A. Abbruzzese, *Il Cantico dei cantici in alcune parafrasi poetiche italiane*, in continuazione; (XIX, 11-12), F. Netri, *Saggio di note alla « Divina Commedia »*, in continuazione.

La rassegna nazionale (vol. 128): A. Gherardi, *Di una novissima dottrina intorno al Savonarola*, a proposito dell'opuscolo del Portigliotti, che ravvisa nel Savonarola lo squilibrio mentale a cui sono fatalmente destinati (ahi cruda sorte!) tutti i genî ed i genialoidi; P. Bellezza, *Intorno alle versioni inglesi, tedesche e russe dei Promessi Sposi*, ne esamina sei tedesche, tre inglesi ed una russa, mostrando qual miserando ed indegno scempio quei traduttori abbiano fatto del capolavoro manzoniano; G. Roberti, *Gli otto anni di ineducazione di Vittorio Alfieri*, notizie documentate, gustosamente e garbatamente esposte, dell'antica Accademia Reale di Torino, e degli anni che vi passò l'Alfieri; (vol. 129), *Lettere inedite di Luigi Carlo Farini a Massimo d'Azeglio*; G. Grabinski, *Studî francescani*; C. Del Chicca, *La lupa dantesca*, tema, mancomale, nuovo.

La bibliofilia (IV, 7-8): C. Lozzi, *Eurialo d'Ascoli e il codice ritrovato de' suoi poemetti*, ben a ragione dice l'A. di quest'articolo che « la biblio- « grafia, come va intesa secondo le migliori tradizioni della scuola italiana », deve concorrere a « rinfrescare la memoria » degli scrittori antichi, e sono interessanti le comunicazioni ch'egli ci dà delle rare edizioni di Eurialo Morani che si conservano nella sua privata raccolta di cose ascolane, ram-

Digitized by Google

mentando pure la scoperta recente fatta da C. Cesari nella bibl. Palatina di Vienna (cfr. *Giorn.*, 39, 460); ma ha torto, egli paladino della bibliografia, quando dimentica o ignora che sul Morani è uscito un lavoro recente di E. Debenedetti in questo *Giornale*, 39, 1 sgg.

Atti e memorie della R. Deputazione di storia patria per le provincie di Romagna (XX, 4-6): P. Amaducci, *Guido del Duca e la famiglia Mainardi*, importante memoria, che traccia le vicende politiche a cui andò incontro il castello di Bertinoro e offre per questa guisa un commento storico prezioso ai fatti di storia bertinorese rammentati da Dante nel C. XIV del *Purgatorio*; L. A. Gandini, *Lucrezia Borgia nell'imminenza delle sue nozze con Alfonso d'Este*, produce dall'Archivio Estense nuovi documenti intorno alle premure d'Ercole I pel monastero domenicano di S. Caterina da lui fondato, nel quale voleva introdurre monache di Viterbo e di Narni. e a questo scopo si giovava della mediazione di Lucrezia Borgia, sua futura nuora (1).

La civiltà cattolica (quad. 1261): *A proposito del centenario di Niccolò Tommaseo.*

Atti e memorie della Società istriana di storia patria (XVIII, 1-2): A. Ive, *Postilla etimologica su Quarnaro o Quarnero*, che può anche servire di illustrazione al noto passo di *Inf.*, IX, 113.

Atti della R. Accademia delle scienze di Torino (XXXVIII, 4-5): G. Zannoni, *Federico II di Montefeltro e G. A. Campano*, con buoni argomenti mostra essere con ogni verosimiglianza opera del Campano l'anonimo frammento della vita di Federico d'Urbino che si legge nel ms. urbinate 1022 della Vaticana e reca testimonianze nuove intorno alle relazioni del Campano coi signori di Urbino.

Nuovo Archivio veneto (N. S., IV, 1): A. Del Piero, *Della vita e degli studî di G. Batt. Ramusio*, sono considerate anche le sue relazioni letterarie con informazione discreta, ma non certo compiuta; M. Roberti, *Diritto romano e coltura giuridica in Padova sulla fine del sec. XII*, con numerosi documenti.

Archivio storico italiano (XXX, 4): C. Sardi, *La cerimonia del vescovino negli antichi costumi lucchesi*, dà indicazioni documentali sulla nota parodia del fanciullo vestito da vescovo, che ebbe vigore in Lucca sino alla seconda metà del sec. XVI.

Rivista universale di giurisprudenza (XVI, 13): C. Grassi, *La giustizia e la libertà nel concetto di Dante.*

Rassegna d'arte (II, 11-12): Amy A. Bernardy, *Un critico d'arte del Seicento*, parla di Marco Boschini e della sua curiosa opera in versi vernacoli *Carta del navegar pitoresco*; U. Gnoli, *Amor sacro e profano*, respinge l'ipotesi del Palmarini (cfr. *Giorn.*, 40, 466), che il celebre quadro tizianesco rappresenti la fonte di Ardenna, mostrando che nè nel Boiardo nè nell'Ariosto sono dati sufficienti a favore di questa tesi, e sostiene invece, svolgendo un'ipotesi già proposta in Germania, che vi è raffigurata Venere suadente Medea a raggiungere Giasone, giusta il mito discorso da Valerio

(1) Il monastero fu fondato per la santa monaca suor Lucia da Narni, che Ercole riuscì a far venire da Viterbo e per la quale aveva singolare venerazione. Cfr. *Giorn.*, XXXV, 251 n. e ora specialmente Gandini, *Sulla venuta in Ferrara della beata suor Lucia da Narni*, Modena, 1901.

Digitized by Google

Flacco nell'*Argonauticon* e da Ovidio nelle *Metamorfosi*; (III, 1), L. Beltrami, *La serie atellana degli Sforza dipinta da Bernardino Luini*, nuovo importante contributo che viene all'iconografia sforzesca da 14 lunette esistenti in una casa di Milano, appartenente nella prima metà del cinquecento agli Atellani. Le lunette furono ora trasportate nel museo del Castello sforzesco; ma in quei medaglioni bellissimi rappresentanti gli Sforza è assai visibile il processo di idealizzazione luinesca. — La continuazione e la fine di questo interessante articolo è nel n° successivo (III, 2-3) della medesima *Rassegna*, ove pure si trova il seguito della discussione sul significato del cosidetto *Amor sacro e profano* del Tiziano. I. M. Palmarini, con molta vivacità, insiste nel vedervi la fontana d'amore bojardesca; C. Borromeo vorrebbe tornare alla tradizionale interpretazione dell'amore lascivo e dell'amore onesto, sostenendo una tesi, a parer nostro, infondata.

La lettura (III, 1-2): A. Luzio, *I martiri di Belfiore*, articolo largamente documentato (1); (III, 3), F. Malaguzzi Valeri, *La villa dell'Ariosto e i parenti materni del poeta*, descrizione del cosidetto *Mauriziano*, che all'Ar. era dimora tanto gradita e indicazioni tratte da documenti intorno alla famiglia reggiana dei Malaguzzi.

Miscellanea francescana (IX, 2): F. van Ortroy, *La leggenda latina di S. Francesco secondo l'Anonimo Perugino*, pubblica intero questo testo, che si aveva solo a frammenti negli *Acta Sanctorum*, e nota le analogie di esso con la tradizionale leggenda dei tre compagni; A. Tenneroni, *Di due antiche laude di S. Francesco d'Assisi*, sono le due laudi *Scieso dell'alto regno* e *O Francesco povero, patriarca novello*, che il T. ripubblica col medesimo corredo di erudizioni con cui già le presentò nel volume giubilare offerto al Monaci. Cfr. *Giorn.*, 40, 215.

L'Ateneo veneto (XXV, II, 3): G. Gagliardi, *Un commediografo veronese del sec. XVIII*, in continuazione, tratta di Giulio Cesare Becelli, del quale non considera solo il teatro, ma dà nuove notizie biografiche ed esamina il poema inedito *La Psiche*, il cui autografo è nella bibl. capitolare di Verona.

Rivista dalmatica (III, 1): N. Pelicelli, *Opere inedite di G. Mario Filelfo*.

Studi storici (XI, 3): G. Manacorda, *Una causa commerciale nella seconda metà del sec. XIV*, v'entra il cronista Filippo Villani; G. Volpe, *Pisa, Firenze, Impero al principio del 1300 e gli inizî della signoria civile di Pisa*, può importare agli studiosi della politica di Dante.

Archivio storico lombardo (XXIX, 36): A. Magnocavallo, *Notizie e documenti inediti intorno all'alchimista Giuseppe Borri*, comunica documenti vaticani su questo famoso precursore del Cagliostro, di cui già scrisse G. De Castro.

Rivista abruzzese (XVIII, 2): L. Pretoro, *Recanati nei versi del suo poeta*, in continuazione, commenta le indicazioni topografiche che dà il Leo-

---

(1) Celebrandosi in Mantova, ai primi di marzo, il cinquantesimo anniversario dei supplizî a cui furono condannati parecchi generosi dalla signoria straniera divenuta efferata tirannide, Guido Mazzoni ebbe il felice pensiero di trascegliere dal libro di mons. Luigi Martini *Il confortatorio di Mantova negli anni 1851, '52 e '53* (dettato da persona che assistette i poveri condannati e potè quindi saperne tutti i patimenti) la parte storicamente più interessante. Ne venne un volumetto edito a Firenze dal Barbèra, che sarà gradito agli studiosi del nostro risorgimento politico e potrà con vantaggio entrare nelle famiglie ed esser letto specialmente dai giovani.

Digitized by Google

pardi nelle sue poesie; (XVIII, 3), G. Checchia, *Il Consalvo di Giacomo Leopardi*, in continuazione; F. Moffa, *Una poesia sulla peste di Napoli del 1656*, tratta da un ms. della bibl. Oratoriana di Napoli.

Bullettino senese di storia patria (IX, 3): P. Vigo, *Noterella dantesca*, conferma l'interpretazione già data da Giovanni da Serravalle di quel passo del C. XXIX dell'*Inferno* ove si parla di Griffolino e della gente « sanese » e « francesca ».

Giornale storico e letterario della Liguria (III, 11-12): M. Sterzi, *Jacopo Cicognini*, quest'ultima parte del notevole lavoro s'occupa della produzione drammatica del Cicognini. Ne riparleremo.

Miscellanea d'arte (I, 2): O. Bacci, *Per un documento inedito su Benvenuto Cellini in Francia*, il documento è nell'Archivio di Modena con la data del 1545, e lo fece già conoscere L. Dimier nella *Revue archéologique* del 1902; J. Mesnil, *Le portrait de Dante par l'Orcagna*, è il ritratto fatto conoscere da A. Chiappelli, per cui si veda lo spoglio del *Marzocco* in questo nostro fascicolo. Il M. qui combatte quell'identificazione, mentre risostiene che si deve ravvisare Dante in una delle figure del Giudizio finale dipinto a fresco nella cappella Strozzi di S. Maria Novella. Cfr. l'articolo di P. Papa nel *Giornale Dantesco*, XI, 1.

La critica (I, 1): B. Croce vi dà principio ad alcune sue *Note sulla letteratura italiana nella seconda metà del sec. XIX*, con uno studio critico su *Giosuè Carducci*. Sull'indole, sul pensiero, sull'arte del Carducci vi sono apprezzamenti acuti, ma discutibili. Riconosciuto in lui « il commosso poeta « della storia », il Cr. indaga come s'è venuto formando. Di certe incoerenze di lui è fatta un'abile difesa, perchè in realtà « l'unica disciplina, alla quale « debba sottomettersi un poeta, è la coerenza alle sue impressioni ». Se non che la regola impostaci di non parlare qui mai di persone vive ci vieta di addentrarci in maggiori particolari e di aprire la discussione su certi giudizî dell'ingegnoso critico napoletano, il quale nella medesima *Critica* (I, 2), giudica *Antonio Fogazzaro*. Quivi a sua volta G. Gentile incomincia ad esaminare *La filosofia in Italia dopo il 1850*.

Emporium (XVII, 97): I. Baroni, *Gli almanacchi attraverso i secoli*; (XVII, 98), F. Abignente, *La disfida di Barletta*, con copiose illustrazioni, fra cui è riprodotto anche il quadro di M. D'Azeglio.

Bollettino storico della Svizzera italiana (XXIV, 10-12): *Un lunario e pronostico per l'anno 1596*, riproduce da un rarissimo foglio volante a stampa questo pronostico del « nobile Sacripante Franzoni, detto di Bronzo, « matematico esperto di Locarno ».

Fanfulla della domenica (XXIV, 52): C. Arlìa, *Una lettera del Giusti al Guadagnoli*, scherzosa e scritta in versi, allorchè nel 1830 il Guadagnoli pubblicò a Pisa dal Nistri la prima raccolta delle sue poesie: si conserva tra le carte Le Monnier della bibl. Nazionale di Firenze; S. Satta, *Dottrina dello schiavo di Bari*, del noto serventese gnomico produce un altro testo, che col titolo di *Ammaestramenti di Salomone* si legge nel ms. Barberiniano XLV, 106; (XXV, 2), V. Cian, *Vittorio Alfieri*, in quattro articoli, per cui vedi nn[1] 3, 4, 5, il C. studia nell'Alfieri l'uomo, il pensatore, il poeta, seguendo la trattazione del Bertana e opponendole molte osservazioni e riserve (1); C. Trabalza, *Un'altra poesia inedita di Fr. Dall'Ongaro*; G. Rossi,

(1) Come era giusto, il libro del Bertana richiamò su di sè molta attenzione e se ne parlò assai in giornali e riviste. Tra gli scritti più notevoli finora provocati da esso, rileviamo, oltre questi

Digitized by Google

Una nuova versione in dialetto bolognese della « Secchia rapita »; (XXV, 3), G. B. Pellizzaro, *Una bizzarria scientifica del Doni*, con assoluta incompetenza nel tema e con singolare leggerezza rileva nel Doni l'idea bizzarramente espressa del moto della terra intorno al sole; (XXV, 4), C. Arlìa, *Un documento riguardante B. Davanzati*, importante, dalla collezione Gonnelli della Nazionale di Firenze; (XXV, 6), G. Gigli), *Due lettere del Galateo sulla disfida di Barletta e su Ettore Fieramosca*, premesse alcune notizie biografiche di Antonio de Ferraris detto il Galateo, riferisce tradotte due lettere di lui, una delle quali scritta da Bari 15 giorni dopo il famoso combattimento; (XXV, 7), F. D'Ovidio, *L'accoramento di Virgilio pel suo domicilio coatto nel limbo*; (XXV, 8), A. Gotti, *Gino Capponi e Ugo Foscolo*; C. Arlìa, *Il primo giornale burlesco fiorentino*, il *Raccoglitore* compilato da Giuseppe Molini e da altri; (XXV, 9), G. Rossi, *Roncisvalle nei ricordi di un pellegrino del seicento*, in continuazione, dal *Viaggio in ponente* di Domenico Laffi, ediz. bolognese del 1681, spigola le notizie riguardanti leggende carolingie e ne trae occasione per presentare una propria versione metrica di alcune *laisses* de la *Chanson de Roland*, in cui è conservata l'assonanza e si cerca ridare il ritmo dell'antico decasillabo con un quinario ed un settenario accostati; (XXV, 10), A. Neri, *Tommaso Grossi in esilio*, interessante, con lettere inedite; (XXV, 11), G. Vidossich, *Una novella del Sacchetti e un libro popolare tedesco*, la novella è la 119ª, ove si narra dei fanti grulli di Bovigliano, che non ritrovavano più le loro gambe, ed il riscontro è nel vecchio libro tedesco dei *Schildbürger* stampato la prima volta a Francoforte nel 1597.

La settimana (I. 33): F. Torraca, *Francesco De Sanctis e la sua seconda scuola*; (II, 3), M. Scherillo, *La Beatrice di Dante e la poesia della donna.*

Natura ed arte (genn. e febbr. 1903): A. Rondani, *Una variante del Manzoni circa la morte di Don Rodrigo*; A. Franchi, *Un illustratore della Divina Commedia: Adolfo Magrini.*

Rivista delle biblioteche e degli archivi (XIII, 10-12): A. Chiti, *I « Trionfi » del Petrarca in un ignoto codicetto pistoiese*, articolo condotto con preparazione inadeguata, nel quale si confonde Fl. Pellegrini col Flamini e, quel ch'è peggio, si ignorano gli studî dell'Appel sul testo dei *Trionfi*; G. Graziano, *Abbozzo di una bibliografia di opere stampate e manoscritte relative alla R. Università di Padova.*

Rassegna bibliografica della letteratura italiana (XI, 1): A. F. Massèra, *Un rimatore poco noto del sec. XV*, dà informazioni sul canzonieretto di Giovanni del Testa da Pisa, inserito nel cod. Isoldiano, cioè nel ms. 1739 dell'Universitaria di Bologna. V'è un sonetto, che il M. riferisce, in cui sono nominati diversi artisti del tempo. Esso è forse l'unica cosa rilevante del piccolo canzoniere, e meriterebbe d'essere illustrato un po' meglio di quello che il M. abbia saputo.

Rassegna critica della letteratura italiana (VII, 9-12): E. Proto, *Per*

---

articoli del Cian, quello del Luzio nel *Corriere della sera*, 1° sett. 1902, quello di U. Cosmo nella *Rivista storica*, XX, 69 sgg., quello del Farinelli della *Beilage zur Allgemeinen Zeitung* qui sotto indicato, quello sulla politica alfieriana del Della Valle, nella *Riv. d'Italia* del settembre 1902 e la recensione di Paul Sirven nel *Bulletin italien*, II, 4, p. 346, che merita nota perchè il Sirven prepara sull'Alfieri un libro di complesso, che crediamo vedrà la luce in quest'anno del centenario. Al libro del nostro assiduo cooperatore non mancherà questo *Giornale* di concedere il debito posto nella rassegna bibliografica. L'articolo è già pronto e poteva uscire nel presente fascicolo, se non vi si fossero opposte ragioni imperiose di spazio.

Digitized by Google

un passo oscuro della « Vita Nuova », quello del § XII, ove Amore dice « Ego tamquam centrum circuli » ; G. Zaccagnini, *Un' ambasceria di Bernardino Baldi*, pubblica la relazione dell'ambasceria del Baldi a Venezia nel 1612, che si trova in un ms. miscellaneo della biblioteca Albani di Urbino; N. Vaccaluzzo, *Un mito del paradiso terrestre*, con un ragionamento che non pecca certo di soverchia perspicuità, e con riscontri che non a tutti appariranno calzanti, crede di trovare vestigi nel *Purgat.* dantesco della muraglia di fuoco, che secondo un' antica tradizione avrebbe circondato il paradiso terrestre.

Bullettino della Società filologica romana (n° 4): V. De Bartholomaeis, *Note bonvesiniane*, a proposito delle pubblicazioni degli scritti inediti di Bonvesin, sulle quali presto ritorneremo; G. Crocioni, *Il frammento barberiniano delle chiose di Jacopo Alighieri*, pubblicando il breve frammento che si legge nel ms. XLV, 101 della Barberiniana, il Cr. dà indicazioni ed apprezzamenti su Jacopo di Dante e sugli scritti di lui.

Rivista musicale italiana (IX, 4): A. Solerti, *Laura Guidiccioni Lucchesini ed Emilio de' Cavalieri*, discorre delle feste fiorentine del 1589, espone molte notizie della Guidiccioni (i suoi rapporti con T. Tasso, la sua vita a Firenze, le sue *pastorali*) e condensa intorno ad essa documenti ed osservazioni notabili sulle prime mosse del melodramma.

Gazzetta musicale (1902, n° 37): C. Lozzi, *L'imperatore Francesco II a Milano in cerca di cantanti pel teatro di Vienna.*

Giornale Dantesco (X, 10-11): F. Flamini, *Nel « gran deserto »*, frammento del volume testè uscito sui significati reconditi della *Commedia* ; L. Piccioni, *Dante a Cesena*, riguarda la interpretazione di *Inf.*, XXVII, 52-4; L. Filomusi-Guelfi, *A Purgatorio III, 133-35*; (X, 12), Gino Rocchi, *Il meccanismo della visione secondo Dante Alighieri*; E. Spadolini, *Reminiscenze dantesche in uno sconosciuto poema del sec. XVI*, si tratta dell'*Innamoramento di Ruggeretto* di Panfilo Rinaldini da Sirolo, di cui esiste una rara edizione veneziana del 1555; L. Bartolucci, *Una nuova chiosa al canto III dell'Inferno*; (XI, 1), P. Papa, *I ritratti di Dante in S. Maria Novella*, discute l'opinione recentemente emessa dal Chiappelli nel *Marzocco* e nega che nel Paradiso della cappella strozziana sia ritratto Dante; si accorda invece col Mesnil nel riconoscere l'Alighieri nel personaggio orante con la faccia levata in alto del Giudizio frescato in quella medesima cappella; ma dimostra che tale opinione è di molto anteriore anche al primo scritto del Mesnil, giacchè l'inglese Enrico Barlow, in un suo scritto dell'*Athenaeum*, 4 luglio 1857, afferma che il fatto era già stato osservato sin dal 1845. — L'articolo del Papa è assai importante e ben fatto, e può considerarsi una delle cose più notevoli scritte negli ultimi tempi sulla iconografia dantesca. Vi è pure definita la questione circa il vero scopritore del Dante giottesco del Bargello.

Publications of the modern language Association of America (XVII, 4): J. E. Matzke, *Contributions to the history of the legend of Saint George*, in continuazione, notevole esame comparativo, nel quale sono specialmente considerate le redazioni metriche germaniche e romanze.

Journal of comparative literature (I, 1): J. E. Spingarn, *Unpublished letters of an English Humanist*, l'umanista è John Phreas, e le sue lettere sono scritte da Ferrara, ove egli si recò a studiare sotto la disciplina di Guarino Veronese; P. Toldo, *Molière en Italie*, si propone di studiare l'influsso della commedia del Molière sulla letteratura drammatica della penisola,

Digitized by Google

e in questo primo capitolo studia la fortuna ch'ebber tra noi le *Précieuses* e le *Femmes savantes*; F. Torraca, *Un passo oscuro di G. Chaucer*, con un argomento, a dir vero, ben tenue crede di confermare l'opinione che lo Chaucer « non conobbe i grandi scrittori italiani se non dopo il 1372, dopo « il primo suo viaggio in Italia ».

Revue universelle (1° dicembre 1902): Péladan, *Léonard de Vinci et les sciences occultes.*

Bulletin italien (II, 4): E. Rodocanachi, *Un aventurier florentin, Bonaccorso de' Pitti*, articolo condotto sulle memorie del Pitti, vissuto nella seconda metà del sec. XIV e nella prima del XV, che furono stampate a Firenze nel 1720; L. G. Pélissier, *Canova et madame Minette*, lettere estratte dalla bibl. civica di Bassano e dalla comunale di Montpellier, che completano il carteggio della Albany col Canova edito dallo stesso P. nell'annata corrente del *Nuovo Archivio veneto* (1); A. Oriol, *Leopardi et la littérature française*, spigolature dallo *Zibaldone* e considerazioni sul giudizio che dei Francesi s'era formato il Leopardi e sul profitto che traeva dai loro scritti; (III, 1), H. Hauvette, *Un chapitre de Boccace et sa fortune dans la littérature française*, segnala la divulgazione in speciali opuscoli ch'ebbe in Francia la tragica storia di Filippa Catanese, che forma un capitolo nel *De casibus* del Boccaccio; A. Morel-Fatio, *A propos du sonnet « Superbi « colli »*, dubita che veramente sia del Castiglione e constata che già lo menzionava in un capitolo Giovanni Mauro; L. Auvray, *Note sur une lettre de Machiavel*, pubblica di sull'autografo, che ora è a Parigi, una lettera del Machiavelli a Giovanni Varnani, che è monca nell'ediz. Alvisi.

Chronik des Wiener Goethe-Vereins (XVI, 9-10): A. Brandeis, *Auf Goethes Spuren von Verona bis Rom*, in continuazione; R. M. Meyer, *Cardinal Consalvi in Goethes Faust.*

Deutsche Revue (dic. 1902): G. Gröber, *Die Frauen im Mittelalter*; A. De Gubernatis, *Goethe und Italien.*

Historische Zeitschrift (LIV, 2): P. Sakmann, *Ein Beitrag zur Biographie Voltaires*, articolo pieno di notiziole curiose. Alcune riguardano anche le relazioni del V. con letterati stranieri.

Revue de la renaissance (IV, 1): J. Madeleine, *La belle Genièvre, première en date des tragi-comédies françaises*, non la *Bradamante* di R. Garnier, rappresentata nel 1580 o nel 1582, ma questa *Ginevra* del 1564, essa pure di soggetto ariostesco, sarebbe la prima tragicommedia francese.

Revue des bibliothèques (XII, 7-9): L. Dorez, *Alde le jeune et Niccolò Manassi*, notizie assai importanti per la storia delle edizioni aldine.

Archiv für slavische Philologie (XXV, 1): V. Jagić, *Analecta romana*, studi sui mss. slavi della Vaticana.

Revue des deux mondes (Serie V, vol. XII, 3): A. Thomas, *La science étymologique et la langue française*; (XIII, 1), C. Bellaigue, *Dante et la*

---

(1) A pp. 353-54 di questo fascicolo lo stesso Pélissier rettifica gli strafalcioni detti sulla Albany da un critico che oggi in Francia va per la maggiore, il signor Faguet, il quale con la singolar disinvoltura della sua fosforescente genialità fa senz'altro di Luisa Stolberg la moglie legittima di V. Alfieri!

Digitized by Google

musique; (XIII, 3), A. Jeanroy, *La poésie provençale au moyen âge*, seguito dei due articoli editi nella *Revue* del 1899, qui tratta della storia della canzone in Provenza, non trascurando i rapporti di essa con la primitiva canzone italiana; (XIV, 1), E. Bertaux, *La chapelle Sixtine avant Michel-Ange.*

The Westminster review (159, 1): L. E. Tiddeman, *Mediaeval stories*, articoluccio di scarso valore sulle presunte remote origini della leggenda carolingia.

Revue de l'histoire des religions (XLV, 1): F. Picavet, *L'Averroïsme et les Averroïstes du XIII siècle, d'après le « De unitate intellectus contra « Averroistas » de saint Thomas d'Aquin.*

The quarterly review (n° 392): *The evolution of Harlequin*, articolo notevole, sebbene, per quel che riguarda la maschera della commedia dell'arte, condotto su informazioni arretrate; *Giordano Bruno in England.*

Archiv für das Studium der neueren Sprachen und Litteraturen (CIX, 3-4): A. L. Stiefel, *Zu den Quellen des « Esopus » von B. Waldis*, interessante contributo alla ricerca sulla letteratura comparata delle favole.

Minerva (15 ott. 1902): G. Vergnol, *Un amour d'Alfieri.*

Wiener Abendpost (1902, n° 221): K. Wotker, *Die Pädagogik Italiens in der ersten Hälfte des XIX Jahrhunderts.*

Die Grenzboten (LXI, 44): *Goethe und der italienische Dichter Vincenzo Monti.*

Kunstchronik (XIV, 4): Engelmann, *Benvenuto Cellini in Fontainebleau.*

Euphorion (IX, 2-3): J. Strygowski, *Hat Goethe Leonardos Abendmahl richtig gedenkt?*

English historical review (ott. 1902): Little, *The sources of the history of St. Francis of Assisi.*

Deutsche Rundschau (XXIX, 5): B. Suphan, *Ein unbekennter Brief Goethes aus Rom*, osservabile specialmente per il contorno che l'editore ha saputo apporvi.

La revue générale (XXXIX, 1): Ch. Woeste, *St. François d'Assise et la légende des trois compagnons.*

Centralblatt für Bibliothekswesen (XIX, 12): C. Wendel, *Aus der Wiegenzeit der Notendrucke*, riguarda anche il nostro Petrucci; (XX, 1-2), M. Manitius, *Ungedruckte Bibliothekskataloge*, in continuazione, si tratta di antiche biblioteche monastiche.

Revue d'histoire ecclésiastique (ann. III e IV): A. Cauchie, *Le gallicanisme en Sorbonne d'après la correspondance de Bargellini, nonce de France (1668-1671).*

Magyar Pedagogia (XI, 5-6): J. Papp, *Dante az iskolában.*

Revue des questions historiques (n° 145): E. Cosquin, *La légende du page de sainte Elisabeth de Portugal et le conte indien des « bons conseils »*, notevole per gli studî di novellistica e di demopsicologia comparate.

Digitized by Google

Gids (agosto 1902): W. G. C. Bijvanck, *Pistoja, een italiaansch humorist van de 15e eeuw.* Questo articolo olandese traccia un profilo di Antonio Cammelli, considerandolo specialmente come umorista.

The art journal (sett. 1902): A. Macleod, *The influence of Dante upon the art of his century.*

Modern language notes (XVII, 2): Searles, *The Leodilla Episode in Bojardo's Orlando Innamorato*, canti 20 e 22 della P. I; (XVII, 8), Bryant, *Did Boccaccio suggest the character of Chaucer's Knight?*

Mémoires de la Société nationale des antiquaires de France (vol. 61°): H. Martin, *Un faux portrait de Pétrarque.*

Monatsberichte über Kunstwissenschaft (an. 1902): Ingo Krauss, *Das portrait Dantes*, è la memoria di cui fu discorso in questo *Giorn.*, 41, 168, ripubblicata con l'aggiunta di una serie di riproduzioni grafiche. Vedi *Bullett. Soc. Dantesca*, N. S., X, 41.

Beilage zur Allgemeinen Zeitung (1902, n° 215): C. v. Fabriczy, *Petrarca und die Kunst*; cfr. sullo stesso soggetto un articolo di C. de Mendach nella *Zeitschrift für bildende Kunst*, XIII, 9; (1903, nn¹ 45-46), A. Farinelli, *Vittorio Alfieri nach den neuesten Forschungen*, due articoli interessantissimi, che presentano l'Alfieri giusta le ricerche del Bertana, il cui libro è detto « uno dei migliori che abbiano veduto la luce in Italia negli « ultimi tempi ». Con la consueta vivacità di sintesi, il F. rappresenta il grande tragico italiano nelle sue qualità individuali, artistiche e politiche. Notiamo le informazioni ch'egli ci viene anche fornendo intorno ai giudizî che si pronunciarono dell'Alfieri fuori d'Italia, segnatamente in Germania.

* Osserviamo con vivissimo compiacimento il continuo progredire e diffondersi fra noi degli studî di storia artistica, ai quali, come sempre dicemmo, i veraci e serî cultori delle discipline letterarie non possono tenersi estranei. Oltre al contributo che queste ricerche continuano a ricevere in parecchi fra i periodici di storia regionale, vengono crescendo di numero le riviste speciali, che si schierano in animoso drappello attorno alla rivista *L'arte*, la quale raccolse l'eredità dell'*Archivio storico dell'arte*. Il valoroso Calzini continua la sua modesta, ma utile, *Rassegna bibliografica dell'arte italiana*; in Napoli vigoreggia l'ormai anziana ed eccellente *Napoli nobilissima*; a Milano è entrata nel suo terzo anno di vita la *Rassegna d'arte*, la quale divien sempre migliore così nel testo come nelle figure; a Firenze, presso il vecchio e benemerito giornaletto *Arte e storia*, è sorta nel 1903 la *Miscellanea d'arte* diretta da I. B. Supino. E insieme, da qualche anno, si pensa sul serio ad introdurre la storia delle arti figurative nelle nostre scuole, e si ha solo il torto di cominciare da quelle medie, anzichè dalle superiori. Sono molti e gravi i quesiti che si presentano a chi studia siffatto argomento, nè a noi vien fatto di credere che solo con l'aiuto dei molti manuali elementari pullulati in questi ultimi anni (1) si possano avviare i

(1) Tra questi manuali, non tutti davvero raccomandabili, ci sembra specialmente buono il *Disegno storico dell'arte italiana* di Giulio Urbini, del quale la Casa Paravia ha testè pubblicato il primo volumetto, che va dai primordi dell'èra volgare al sec. XV. L'esposizione vi è compen-

Digitized by Google

giovani a conoscere questa disciplina, se prima d'istituire l'insegnamento non vengano formati gli insegnanti. Richiamiamo tuttavia volentieri l'attenzione dei lettori nostri sul recente ed arguto opuscolo di Pasquale Papa, *L'insegnamento della storia dell'arte nei licei*, Firenze, Landi, 1903, ove pur si dicono cose sensate sui mezzi più acconci per colmare alla meglio anche oggi una delle più deplorevoli lacune del nostro insegnamento.

* È risaputo che il prof. Carlo Salvioni attende ad una edizione critica delle poesie tutte di Carlo Porta, ed anzi alcuni frutti documentali delle sue investigazioni furono già fatti conoscere nel vol. 37 del nostro *Giornale*. Ora egli ha pubblicato a parte, qual saggio e primizia, il poderoso poemetto del Porta che s'intitola *Lament del Marchionn di gamb avert*, rivedendone accuratamente il testo, fissandone la cronologia, e aggiungendovi note dichiarative delle forme dialettali oggi non più usate (Milano, Menotti Bassani, 1903). L'opuscolo è arricchito da belle e sentite illustrazioni grafiche di R. Salvadori, il quale mostra d'aver inteso così il comico come il tragico della produzione portiana. Sarebbe certo bellissima cosa e moderna se l'edizione definitiva del Porta s'avvantaggiasse anche d'una siffatta illustrazione; ma solo vorremmo, in questo caso, che non si adottasse l'incomodo formato in 4° dell'opuscolo presente.

* Tutti gli studiosi si saranno rallegrati nell'apprendere che con decreto reale del dicembre scorso il re d'Italia ha stabilito, su proposta del ministro dell'istruzione pubblica, che lo Stato provveda d'ora innanzi all'edizione compiuta dei manoscritti di Leonardo da Vinci, principiando da quell' *Anatomia*, serbata a Windsor, il cui primo volume fu procurato da Th. Sabachnikoff. Oltrechè la stampa delle cose ancora inedite del sommo artista e pensatore, il governo nostro vuole siano più accuratamente riprodotte le opere di Leonardo che furono già date in luce all' estero, ed anche questo è proposito commendevolissimo, perchè non tutte s' ebbero cure abbastanza pazienti ed illuminate. Chi rammenti ciò che fu scritto in questo *Giornale*, 23, 284 e 34, 438, intorno alla produzione per la stampa dei mss. di Leonardo ed all' importanza grandissima di essi, intenderà di leggieri che nessuno è disposto ad esultare più di noi per la deliberazione testè presa, che onora veramente la patria nostra. Ci è pure di grande soddisfazione l'apprendere che dell'ardua impresa fu affidato l'incarico alla persona più esperta ed idonea, all'accurato e intelligente decifratore degli autografi vinciani, il dr. Giovanni Piumati.

* In Francia è uscita (Paris, Boyveau et Chevillet, 1903) la prima traduzione completa del *Giorno* di G. Parini. È opera del prof. Th. Feriaud. L'edizione è annotata ed è preceduta da uno studio biografico sul poeta.

* Ci è grato l'annunciare che si è costituita in Parigi una speciale *Société des études rabelaisiennes*, con lo scopo di approfondire e di esaurire lo studio del Rabelais e del tempo suo. Alla testa di questa Società sta un

---

diosa, ma chiara, ed il libro ha il vantaggio di avere anche alcune nitide riproduzioni di monumenti insigni dell'arte. Usciranno prossimamente la seconda e la terza parte, e il tutto formerà un volume di circa 380 pagine.

Digitized by Google

comitato di letterati e critici eminenti, tra i quali ne piace segnalare Émile Picot, il Bédier, il Wilmotte, il Van Hamel, Abel Lefranc. Uno dei promotori ne era Gaston Paris, la cui perdita è lutto recente e gravissimo della Francia e degli studî. La Società intende pubblicare quattro volte l'anno uno speciale *Bulletin* con comunicazioni erudite. I lavori di questa nuova accolta di studiosi saranno seguiti con interesse in Italia, per le relazioni notissime che il Rabelais ha col rinascimento nostro. Siamo, anzi, lieti di poter aggiungere che ha accolto l'invito di rappresentare l'Italia nella Società Rabelesiana il cooperatore nostro prof. Pietro Toldo, il quale con amore e profitto investiga da parecchi anni i rapporti della letteratura italiana con la francese nel periodo del rinascimento.

* Una nuova collezione dantesca, che s'intitola *Per l'esegesi della Divina Commedia*, esce ora diretta dal prof. Fr. D'Ovidio. I tre volumetti che sinora abbiamo veduti e di cui è editore il Sandron, commentano il C. VIII, il IX ed il XX dell'*Inferno*. I chiosatori sono Fr. Colagrosso, Manfredi Porena ed il D'Ovidio medesimo. Ci sarà grato parlarne in seguito, quando la collezione sarà aumentata e ci avverrà di considerarla insieme con gli opuscoli della *Lectura Dantis* di Firenze, per chiarire e forse discutere le interpretazioni e le vedute nuove che in questi discorsi certamente si troveranno.

* Il giovane dr. Antonio Massara, recentemente laureato in lettere ed in filosofia nell'Università di Torino, prepara un'opera in due volumi su *Pier Lombardo ed i suoi tempi*. Il primo volume tratterà di Pier Lombardo nella storia e nella leggenda; il secondo di Pier Lombardo nella filosofia: temi entrambi interessanti. Figurerà nell'opera una speciale appendice su *Pier Lombardo e Dante*. Altra appendice ha veduto da poco la luce come primizia (Novara, Miglio, 1902) e studia *Pier Lombardo nella effigie*. Questo breve saggio sulla iconografia del celebre Maestro delle sentenze è condotto bene, ed importa anche alla storia dell'arte, perchè getta qualche luce sulle oscure vicende dei pittori novaresi del Quattrocento. Il M. vi dimostra che l'antica effigie del monaco magro, imberbe, accigliato, la quale ha la maggior probabilità d'essere genuina, fu sostituita da quella d'un vecchio dalla lunga barba veneranda, per influsso della figura che generalmente si ammette rappresentare il Maestro nella stanza della segnatura di Raffaello. Anche in questo particolare iconografico si può dire che la tradizione leggendaria, per quel che riguarda Pier Lombardo, ha soverchiato la realtà storica.

* Nel decimo congresso di filologia moderna, tenutosi a Breslavia nel 1902, il prof. Carlo Vossler trattò l'interessante quesito: *Wie erklärt sich der späte Beginn der Vulgärlitteratur in Italien?* Perchè mai, mentre la lingua italiana appare già costituita sin dal VII o dall'VIII secolo, essa indugiò tanto a ricevere consacrazione letteraria? La spinta alla poesia volgare, mostra il V., non poteva venire in Italia nè dall'idea nazionale nè da quella religiosa. Gli interessi spirituali del paese erano, più che altro, di natura scientifica, e quindi, dichiarati nemici di ogni fantasia poetica, si valevano della prosa latina. In volgare si cantava d'amore, ma questa produzione lirica, essenzialmente popolare, trovò solo tardi chi la fissò sulla carta. — Il discorso è riassunto negli atti del congresso ed è pubblicato in-

Digitized by Google

tegralmente nel vol. XV della *Zeitschrift für vergleichende Litteraturgeschichte*, che ora rivive sotto nuova direzione.

* Il n° 298 della *Biblioteca universale* del Sonzogno contiene *Le Filippiche e due altre scritture contro gli Spagnuoli di Fulvio Savoiano* (*Fulvio Testi*), con prefazione critica e note comparative del prof. Francesco Bartoli. Nell'annunciare, per debito di cronaca, quest'opuscolo, non possiamo non dolerci col prof. Bartoli del tono acre e sgarbato da lui assunto contro chi non è della sua opinione. Ch'egli creda in buona fede di essere nel vero quando sostiene che Fulvio Savoiano è tutt'una persona con Fulvio Testi e che a questo, non al Tassoni, spetta la paternità delle *Filippiche*, sta bene; ma che si lasci trascinare dalla passione a tal segno da mutare una serena discussione critica in una questione personale, è cosa che assolutamente ripugna; e per ciò rinunciamo volentieri a rilevare gli ingiustificati attacchi ch'egli muove al prof. Belloni per il semplice fatto che questi si permise, in una recensione inserita in questo *Giorn.*, 37, 381 sgg., di mettere in dubbio alcune delle sue affermazioni. E quando egli se la piglia con « codesti critici « storici » che « assisi sulle porte d'uno de' secoli della nostra letteratura » si credono « di esserne i savi che tutto sanno e di tenerne tutte le chiavi ». ci sentiamo in dovere, da onesti propugnatori del così detto metodo storico, di far osservare al prof. Bartoli, che, per quanto egli non voglia essere della schiera degli aborriti *critici storici*, è proprio lui, questa volta, che si crede d'essere il savio che tutto sa, tanta è la sicurezza con la quale s'illude di aver risolta una questione che attende ancora il suo Edipo, e tanto il superbo disdegno con cui tratta il contradditore. Per carità, che la critica non diventi una palestra di puntigli, di bizze e di sfoghi incomposti!

* Ricorrendo il 12 dic. 1902 il primo anniversario della morte immatura e compianta di Emilia Errera (cfr. *Giornale*, 39, 478), pietà ed affetto del fratello e delle sorelle di lei vollero che la miglior parte dei suoi scritti ricomparisse in volume. Il libro, edito in Bologna dalla Ditta Zanichelli, toglie il suo titolo (come s'usa specialmente in certe raccolte di novelle) dal più esteso lavoro contenutovi, *Carlo Dickens*. Quest'amorosa e sagace indagine psicologica e letteraria, dettata con acutezza d'osservazione ed in forma eletta, occupa una buona metà del presente volume. Nell'altra metà, oltre gli scritti pedagogici, tornano in luce due medaglioni, in cui son tratteggiati i profili di Enrico Nencioni e di Emilio De Marchi, e gli studî garbati sulle *Filippiche* attribuite ad A. Tassoni e sulla *Pietra del paragone politico* di Traiano Boccalini. Questi due ultimi articoli hanno pur sempre valore per gli studiosi della storia letteraria nostra del Seicento; ma certamente la rimpianta autrice, ristampandoli oggi, li avrebbe in più d'un punto ritoccati.

* Tesi di laurea e programmi: J. Schlicher, *The origin of rhythmical verse in late latin* (laurea, Chicago: vedi la recensione di Ph. A. Becker nel *Literaturbl. für german. und roman. Philologie* del gennaio 1903); E. Delpy, *Die Legende von der heil. Ursula in der Kölner Malerschule* (laurea, Heidelberg: è interessante per la storia della leggenda e pel confronto che si può fare col magnifico ciclo pittorico del Carpaccio, che si

Digitized by Google

ammira all'Accademia di belle arti in Venezia); N. Hamilton, *Die Darstellung der Anbetung der heiligen drei Könige in der toskanischen Malerei von Giotto bis Leonardo* (laurea, Heidelberg); H. Fischer, *Beiträge zur Literatur der Sieben weisen Meister*; I, *Die handschriftliche Ueberlieferung der « Historia septem sapientum »* (laurea, Greifswald); A. Lüderitz, *Die Liebestheorie der Provenzalen bei den Minnesingern der Stauferzeit* (laurea, Berlino): C. Ilgner, *In S. Antonini archiepiscopi florentini sententias de valore et de pecunia commentarius* (laurea, Breslavia); K. Klimke, *Das volkstümliche Paradiesspiel und seine mittelalterlichen Grundlagen* (laurea, Breslavia); H. Eysen, *Das Weib in den Werken des Michelangelo Buonarroti* (laurea, Breslavia).

* Pubblicazioni recenti:

Gaetano Negri. — *Segni dei tempi; profili e bozzetti letterarî.* Terza edizione col ritratto dell'autore. — Milano, Hoepli, 1903 [Ristampa esatta della 2ª edizione; omaggio dell'editore alla memoria dell'illustre milanese, cittadino benemerito, poligrafo dotto, pensatore e scrittore eletto, la cui fine fulminea dolse a tanti acerbamente. Del volume notissimo qui si rammentino gli scritti su *Leonardo da Vinci e il castello di Milano*, su *Alessandro Manzoni*, su *I prodromi della rivoluzione italiana*].

Giulio Bertoni. — *La biblioteca estense e la coltura ferrarese ai tempi del duca Ercole I.* — Torino, Loescher, 1903.

Giambattista Marchesi. — *Romanzieri e romanzi italiani del Settecento.* Studî e ricerche. — Bergamo, Istit. ital. d'arti grafiche, 1903.

Dante Alighieri. — *La Divina Commedia novamente illustrata da artisti italiani*, a cura di Vittorio Alinari. Vol. II, *Purgatorio.* — Firenze, Alinari, 1903 [A parlare di quest'opera ragguardevole attendiamo ancora il volume del *Paradiso*, di cui si annuncia prossima la pubblicazione].

Eugenia Montanari. — *Arte e letteratura nella prima metà del sec. XIX.* I. *Pietro Giordani.* — Firenze, Lumachi, 1903.

Giosuè Carducci. — *Opere.* Vol. XIII. *Studî su Giuseppe Parini. Il Parini minore.* — Bologna, Zanichelli, 1903 [D'inedito solo una quarantina di pagine, che completano il discorso sui sonetti pariniani. Ricompaiono qui notî articoli pubblicati in riviste e giornali: lo scritto sul *Parini principiante*, al quale si collega l'altro, non compiuto, su *L'Accademia dei trasformati e G. Parini*; la miscellanea critica su alcune liriche pariniane, che già nel 1884 ricomparve nel volumetto sommarughiano delle *Conversazioni critiche*; i varî articoli sui *Sonetti del Parini*; in fine il *Saggio di bibliografia pariniana*, che amplia quello già accodato alla *Storia del Giorno*, ma non la pretende certo a definitivo, perchè l'A. non ebbe « tempo « alle cose recentissime ». La correzione tipografica del volume, specie nella bibliografia, non è soddisfacente].

Vittorio Amedeo Arullani. — *Pei regni dell'arte e della critica.* Nuovi saggi. — Torino-Roma, Roux e Viarengo, 1903.

Francesco Flamini. — *Il Cinquecento.* — Milano, Fr. Vallardi, 1903.

Angelo Solerti. — *Le origini del melodramma.* — Torino, Bocca, 1903 [Mentre il S. sta per pubblicare col Sandron di Palermo due volumi, i quali

Digitized by Google

sotto il titolo *Gli albori del melodramma* riprodurranno le composizioni melodrammatiche del Chiabrera, del Rinuccini e d'altri primitivi, egli raccoglie nel presente volume parecchi documenti importanti e rari per chi voglia studiare la storia dell'opera in musica dal 1600 al 1640. Sono estratti di scritture d'argomento musicale di quel tempo; prefazioni e dedicatorie di O. Rinuccini, di J. Peri, di G. Caccini, di Marco da Gagliano, di Filippo Vitali; la rappresentazione integrale di *Anima e corpo* di Alessandro Guidotti musicata da Emilio del Cavaliere; bibliografie delle prime favole per musica e degli scritti sull'origine del melodramma. Un volume di comodo, insomma, che reca testi di difficile consultazione].

Ernesto Monaci. — *Poesie provenzali allegate da Dante nel « De vulgari eloquentia »*. — Roma, Loescher, 1903 [Sono riferite nell'opuscolo, senza illustrazione alcuna, 13 rime provenzali, appartenenti a Guiraut de Borneill, ad Arnaut Daniel, a Bertran de Born, ad Aimeric de Belenoi, ad Aimeric de Peguilhan, a Folquet de Marseilla, a Peire d'Alvernha].

Adolfo Taddei. — *Dante e la musica*. — Livorno, Giusti, 1903 [Poche considerazioni su alcune melodie inspirate al poema dantesco, a complemento di ciò che scrisse su Dante e la musica Camillo Bellaigue nella *Revue des deux mondes*, 1° genn. 1903].

Lorenzo Franceschini. — *Tradizionalisti e concordisti in una questione letteraria del secolo XIV*. — Roma, tip. dell'Ospizio di S. Michele, 1902 [Ritorna sulla questione di Simone Fidati e del Cavalca].

L. Lucchini. — *Commentario dei « Promessi Sposi » ovvero la rivelazione di tutti i personaggi anonimi*. — Bozzolo, tip. Commerciale, 1902.

K. v. Ettmeyer. — *Bergamaskische Alpenmundarten*. — Leipzig, Reisland, 1902.

G. Pradeau. — *A key to the time allusions in the Comedy of Dante Alighieri*. — London, Methuen, 1903.

Antonio Ricci Ricciardi. — *Galileo Galilei e frà Tommaso Caccini*. — Firenze, Le Monnier, 1903.

Adolfo Mabellini. — *Sonetti editi ed inediti di Ser Ventura Monachi, rimatore fiorentino del sec. XIV*. — Torino-Roma, Paravia, 1903.

Nunzio Vaccalluzzo. — *Dal lungo silenzio*. Studî danteschi. — Messina, Muglia, 1903.

Paride Chistoni. — *La seconda fase del pensiero dantesco*. — Livorno, Giusti, 1903.

Francesco Flamini. — *I significati reconditi della Commedia di Dante e il suo fine supremo*. Parte prima: *Il « velo »; la finzione*. — Livorno, Giusti, 1903 [L'opera sarà compiuta quando ne saranno usciti altri due volumi: II, *Il « vero »; l'allegoria*; III, *Il « sovrasenso » (anagogia) e il fine supremo del « poema sacro »*. A parlarne, sarà bene attendere che l'arduo e lungo lavoro sia comparso nella sua interezza. Frattanto, congratulazioni all'amico per il suo coraggio!].

Arnaldo Della Torre. — *Di Antonio Vinciguerra e delle sue satire*. — Rocca S. Casciano, Cappelli, 1902.

Angelo Sacchetti Sassetti. — *Le scuole pubbliche in Rieti dal XIV al XIX secolo*. — Rieti, tip. Trinchi, 1902.

Digitized by Google

Henri Hauvette. — *Luigi Alamanni (1495-1556), sa vie et son œuvre.* — Paris, Hachette, 1903.

Ciro Trabalza. — *Studi e profili.* — Torino-Roma, Paravia, 1903.

Oddone Zenatti. — *Dante e Firenze.* Prose antiche con note illustrative ed appendici. — Firenze, Sansoni, 1903.

Giuseppe Cavazzuti. — *Lodovico Castelvetro.* — Modena, Società tipografica modenese, 1903.

T. Cannizzaro. — *Il lamento di Lisabetta da Messina e la leggenda del vaso di basilico.* — Catania, C. Battiato, 1902.

Cirillo Berardi. — *Dell'opera poetica di Francesco Algarotti.* — Bozzolo, tip. Arini, 1902.

Guglielmo Volpi. — *Note di varia erudizione e critica letteraria.* — Firenze, Seeber, 1903.

P. Arcari. — *L'arte poetica di Pietro Metastasio.* Saggio critico. — Milano, libr. editr. nazionale, 1902.

Albertina Furno. — *La vita e le rime di Angiolo Bronzino.* Studio. — Pistoia, tip. Flori, 1902.

P. Gazza. — *Carlo Goldoni a Modena.* — Modena, tip. Forghieri, 1902.

George L. Hamilton. — *The indebtedness of Chaucer's Troilus and Criseyde to Guido delle Colonne's Historia trojana.* — New York, Columbia University press, 1903.

Alessandro Luzio. — *Il processo Pellico-Maroncelli.* — Milano, Cogliati, 1903 [Volume illustrato riccamente, con molte notizie sulla carboneria, le sue origini, la sua storia, i suoi emblemi, il suo gergo.]

---

† « Une intelligence vient de disparaître, qui était l'une des plus belles, « des plus pures et des plus glorieuses de ce temps ». Così comincia a buon dritto un articolo del *Figaro*, 7 marzo 1903, nel quale si annuncia la grande, la irreparabile sciagura. Gaston Paris nacque ad Avenay (Marne) il 9 agosto 1839, figliuolo del dottissimo Paulin Paris, che fu uno dei pionieri più benemeriti della investigazione faticosa e difficile dell'antico patrimonio epico di Francia. Nella consuetudine e nella libreria paterna la mente eletta di Gastone trovò il primo stimolo a quelli studî, in cui doveva imprimere orma così profonda. Terminate le classi del Collège Rollin, egli si recò a frequentare le università germaniche di Gottinga e di Bonn, ove ebbe a maestro Federico Diez, il cui metodo si assimilò e genialmente trasferì nella pratica degli scritti e nell'insegnamento proprio. Tornato in Francia, frequentò alcuni corsi di diritto e nel tempo stesso la scuola delle carte. Nel 1865 fu proclamato dottore, e le sue tesi rimasero memorande, siccome opere insigni di scienza: la tesi francese era la splendida *Histoire poétique de Charlemagne*; la tesi latina era l'opuscolo *De pseudo-Turpino.* Quei lavori, compiuti da un giovane di 26 anni, significavano ben altro che una promessa: essi erano indizio di maturità piena e di mente critica originale; essi aprivano nuove vie alla ricerca. Il giovane Gastone, assunto all'insegna-

Digitized by Google

mento, fu dapprima maestro di lingue romanze nella scuola pratica degli alti studî, e poi, dopo avere per parecchi anni supplito il padre nel Collège de France, gli succedette definitivamente nella cattedra di lingua e letteratura francese del medioevo, dopo la morte di lui seguìta nel 1881. Già nel 1876 era stato eletto socio dell'Accademia delle iscrizioni e belle lettere: nel 1895 fu nominato amministratore del Collège de France; nel 1896 entrò a far parte dell'Accademia francese, nel posto lasciato vacante dal Pasteur, di cui pronunciò l'elogio. Onori ben meritati vennero al Paris da ogni parte d'Europa: in Italia era membro straniero di parecchie nostre accademie e dottore onorario dell'università di Bologna. Fra noi egli scese ancora nella primavera del 1902 e si spinse fino a Napoli, festeggiato dovunque dai tanti che lo ammiravano e lo amavano. La sua salute, peraltro, era scossa, e reduce in patria infermò non leggermente. Una grave affezione organica, con manifestazioni d'ordine diabetico, mise in pericolo la sua esistenza; ma, riavutosi, riprese il lavoro, che era tanta parte della sua vita. Ricomparsi i disturbi col sopravvenire della stagione inclemente, il Paris cedette alle istanze della famiglia e degli amici, e si recò ad attendere la primavera nelle dolci aure marine di Cannes. La sera del 6 marzo 1903 una crisi inattesa del male troncò bruscamente quella preziosa esistenza. La salma fu trasportata a Parigi, ove furono su di essa pronunciati, il 12 marzo, nobili e sentiti discorsi (1); quindi fu tumulata a Cérisy-la-Salle, nel dipartimento della Manche (Normandia), presso la villa diletta ove il grande letterato soleva rinfrancarsi il corpo e lo spirito.

Non è di questo luogo il dire adeguatamente de' suoi meriti immensi, delle sue qualità indimenticabili di erudito, di pensatore, di scrittore, di uomo. Non v'è parte alcuna nel campo vastissimo della letteratura francese dell'evo medio che egli non abbia assaggiato o percorso, e in ogni soggetto egli portava vedute originali, ordine, sana critica. Fu profondo conoscitore, oltrechè delle letterature comparate, anche della linguistica e della demopsicologia. All'accuratezza dell'indagine ed alla profondità esauriente del pensiero sapeva unire pregi d'esposizione invidiabili, come addimostrano egregiamente i discorsi ed i saggi raccolti nei due volumi *La poésie du moyen âge* (Paris, Hachette, 1885 e 1895), i ritratti del volume *Penseurs et poètes* (Paris, Levy, 1896), e specialmente quel mirabile articolo sintetico su *Tristan et Iseut*, che vide la prima volta la luce nella *Revue de Paris* del 1894 e poi ricomparve nel libro *Poèmes et légendes du moyen âge*, Paris, 1900. Le sue numerose monografie e le sue recensioni, disseminate in riviste, specialmente nella *Revue critique*, nella *Romania*, nel *Journal des savants*, sono veri modelli del genere. Alla diffusione della cultura e della conoscenza, in specie, del medioevo francese, egli giovò, oltrechè col lavoro scientifico, serio e perseverante, in tutti i modi: con libri

(1) Questi discorsi, del ministro dell'Istruzione pubblica, dei rappresentanti dell'Accademia francese, dell'Accademia delle iscrizioni e belle lettere, della Scuola degli alti studî, della Scuola delle carte, dell'Università di Bonn ecc. ecc. si trovano riprodotti, in tutto o in parte, nel *Journal des débats*, 13 marzo 1903. Bellissimo fra tutti è il discorso del Brunetière.

Digitized by Google

scolastici eccellenti, col giornalismo, con l'insegnamento. Tra i libri scolastici va specialmente segnalato il manuale *La littérature française au moyen âge* (Paris, Hachette, 1888 e 1890), che è il più felice compendio di storia letteraria che sia stato ancor scritto nei paesi romanzi. Nel giornalismo, come è noto, il Paris ha il merito insigne di aver fondato con Paul Meyer nel 1872 la *Romania*, dirigendola con speciale amore fino agli ultimi giorni suoi; oltre a questo cooperò alla fondazione della *Revue critique* e della *Revue historique*, e sul declinare del 1902 salvava da morte già decretata il venerando *Journal des savants*, inducendo l'Istituto ad assumerne la direzione e tessendo egli medesimo una specie di storia compendiosa di quell'illustre periodico. Come maestro, poi, il Paris ebbe pochi rivali, giacchè pare che la natura gli concedesse tutte le qualità e le condizioni per formare buoni discepoli: egli insegnava in un gran centro di studî ed univa alla dottrina ed all'ingegno eminenti un'affabilità, una bontà, una gentilezza d'animo, che riuscivano, massime sui giovani, affascinanti. Queste qualità si facevano sentire, per una specie di suggestione psicologica, anche a distanza, sicchè quanti siamo studiosi, grandi, minori o minimi, delle cose romanze, possiamo professarci tutti in qualche senso suoi scolari. Ma è ben naturale che delle anzidette doti dovessero risentire particolarmente l'influsso coloro che ebbero la fortuna di frequentare la sua scuola e di godere della sua conversazione. Egli ebbe discepoli diretti, che gli fecero grande onore, non solo francesi, ma italiani, spagnuoli, rumeni, tedeschi, scandinavi, russi, americani; non pochi tra i quali, tornati alla loro patria, portarono nell'insegnamento quell'ardore di ricerca, quel vigore di metodo, quella dirittura di critica che avevano appreso alla scuola parigina. Per questo lato le discipline romanze debbono a Gaston Paris benefici inestimabili.

In modo espresso ed esclusivo nessun'opera del sommo romanista che lamentiamo perduto concerne la letteratura italiana; ma frequentissime volte gli è avvenuto d'indugiarsi su particolari che si riferiscono alle lettere nostre nel periodo delle origini, sia studiando i nostri poemi franco-veneti, sia chiarendo l'importanza di personaggi provenzali e francesi rammentati da Dante, sia finalmente e specialmente scrutando la novellistica comparata e la storia comparata delle leggende. Negli ultimi mesi della sua esistenza egli condusse a termine ancora certo studietto su di una celebre novella del Boccaccio, che farà parte della *Miscellanea di studî critici* dedicata ad onorare il prof. Graf.

La morte del Paris fu certo immatura; ma anche s'egli avesse toccato l'estrema vecchiezza sarebbe sempre morto troppo presto. Uomini come lui si vorrebbe non ci abbandonassero mai (1). R.

---

(1) Tra le molte commemorazioni di Gaston Paris che fino ad oggi si sono avute, la più compiuta e toccante, in quanto tratta con cura uguale l'uomo intimo e lo scienziato, con una delicatezza e1 un calore forse non raggiunti da altri, sembra a chi scrive quella di Enrico Morf edita nella *Frankfurter Zeitung*, 11-12 marzo 1903, della quale si fecero anche estratti.

Digitized by Google

† Poco più che trentenne soggiaceva a mal sottile il 13 febbraio 1903, nella sua casa del Bassanello presso Padova, il prof. Giuseppe Bianchini, nato a Venezia il 9 nov. 1871. Laureato in lettere nell'Università di Padova l'8 luglio 1895, egli si dedicò particolarmente alla storia artistica e civile di Venezia ed a quella della letteratura italiana. Insegnò nel ginnasio di Verona e, dopo vinto un concorso, nel liceo di Noto; e fu comandato prima alla Biblioteca Marciana e quindi alla cattedra di storia dell'arte e di lettere italiane nell'Istituto di Belle Arti in Venezia. Grande era nel povero Bianchini l'amore agli studî, e nella breve sua vita ei mise insieme un numero ragguardevole di pubblicazioni, che faranno rammentare favorevolmente il suo nome. Illustrò con una serie di monografie parecchie chiese monumentali di Venezia; scrisse d'arte e di critica in giornali e riviste. I suoi lavori di maggior mole ed importanza sono il volumetto edito nel 1897 sul *Pensiero filosofico di Torquato Tasso* (cfr. *Giornale*, 31, 161) e la laboriosa memoria su *Girolamo Parabosco*, stampata nel 1899 (cfr. *Giorn.*, 36, 251). Da ultimo si occupava in ispecie di Luigi Carrer, del quale diede in luce con opportuni commenti non poche lettere inedite; e quanto gli fosse famigliare quel soggetto può vedersi, non foss'altro, dalla buona recensione del libro di Guido Sartorio, che fu inserita in questo *Giornale*, 38, 179. Al *Giornale* nostro, del resto, il Bianchini cooperò pure con un paio di comunicazioni, che si leggono nel vol. 29 a pp. 568 e 571. Nel giovane erudito noi speravamo assai e non ci faceva specie il notare ancora nella sua produzione qualcosa di esuberante e di non ben regolato. Il tempo avrebbe corretto questi difetti ed avrebbe sempre più sviluppato le qualità egregie di ricercatore e di studioso, che nel Bianchini subito si riconoscevano. La sua morte così immatura fu a noi amarissima e partecipammo vivamente al cordoglio ed al rimpianto di quanti lo conobbero.

Luigi Morisengo, *Gerente responsabile*.

Torino — Tip. Vincenzo Bona.

Digitized by Google

INDICE DELLE MATERIE DEL XLI VOLUME

SAVJ-LOPEZ P., *La lirica spagnuola in Italia nel sec. XV* . . . . . Pag. 1
SAVIOTTI A., *Feste e spettacoli nel Seicento* . . . . . » 42
BERTANA E., *La mente di Giacomo Leopardi in alcuni suoi « Pensieri di bella « letteratura » italiana e di estetica* . . . . . » 193
SALVEMINI G., *Il « Liber de regimine civitatum » di Giovanni da Viterbo* . . » 284

VARIETÀ

TOYNBEE P., *Dantes references to glass.* . . . . . » 78
SOLDATI B., *La coda di Gerione* . . . . . » 84
FELICIANGELI B., *Alcuni documenti relativi all'adolescenza di Battista e Costanzo Sforza* . . . . . » 304
MANCINI G., *Una intercenale inedita di L. B. Alberti* . . . . . » 318
BENZONI A., *Una lettera di Melchiorre Cesarotti* . . . . . » 324
BELLORINI E., *Silvio Pellico e Federico Confalonieri* . . . . . » 344

RASSEGNA BIBLIOGRAFICA

GENTILE G. — Benedetto Croce, *Estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale* . . . . . » 89
SALVIONI C. — Emil Keller, *Die Reimpredigt des Pietro da Barsegapé* . . » 99
PINTOR F. — Alfredo Pieralli, *La vita e le opere di Jacopo Nardi.* Vol. I. *La biografia e le opere minori.* — *I felici rivali*, commedia inedita di J. Nardi pubbl. da A. Ferrajoli . . . . . » 113
PELAEZ M. — Frà Guittone d'Arezzo, *Le rime*, a cura di Flaminio Pellegrini. Vol. I (*Versi d'amore*) . . . . . » 354
FRACCAROLI G. — Ireneo Sanesi, *Per l'interpretazione della « Commedia »* . » 364
COSMO U. — Domenico Ronzoni, *Pagine sparse di studi danteschi* . . . » 376
BELLONI A. — Giovanni Federzoni, *Studi e diporti danteschi.* — Alfredo Bassermann, *Orme di Dante in Italia*, trad. Gorra . . . . . » 386
SECCHI G. — Giorgio Pedrotti, *Alfonso de' Pazzi accademico e poeta* . . » 394
BELLEZZA P. — Alessandro Manzoni, *I Promessi Sposi*, raffrontati sulle ediz. del 1825 e 1840 con un commento di Policarpo Petrocchi . . . » 401

BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO

Vi si parla di: Essling-Müntz, *Pétrarque*, p. 126. — F. Egidi, *I codici Barberiniani dei Documenti d'amore*, p. 126. — A. Carlini, *Studio sull'« Africa » di F. Petrarca*, p. 131. — *Collazione di opuscoli danteschi inediti o rari*, disp. 64-74, p. 132. — A. Belloni, *Frammenti di critica letteraria*, p. 134. — E. O. Mastrojanni, *G. Pontano e Carlo VIII*, p. 137.

Digitized by Google

— S. Consoli, *L'autore del libro « De origine et situ Germanorum »*, p. 138. — L. Passerini, *Geschichte der Päpste*, vol. I, ediz. 3a-4a, p. 140. — C. Stornajolo, *Codices urbinates latini*, vol. I, p. 141. — M. Rossi, *L'« Asino d'oro » di A. Firenzuola*, p. 143. — M. Biancale, *La tragedia italiana nel Cinquecento*, p. 147. — A. Galletti, *Le teorie drammatiche e la tragedia in Italia nel secolo XVIII*, P. I, p. 150. — A. Parducci, *La tragedia classica italiana del secolo XVIII*, p. 150. — G. U. Oxilia, *G. Mazzini uomo e letterato*, p. 159. — G. Mazzini, *Epistolario*, vol. I, p. 159. — O. Schultz-Gora, *Ein Sirventes von Guilhem Figueira*, p. 420. — R. Petrosemolo, *La saldezza delle ombre nella « Div. Commedia »*, p. 422. — G. Gargano Cosenza, *La saldezza delle ombre nel poema dantesco*, p. 422. — R. Valerio, *Stazio nella Divina Commedia*, p. 424. — G. Schiavo, *Stazio nel Purgatorio*, p. 424. — O. Borgarelli, *Stazio nel Purgatorio di Dante*, p. 424. — G. Boffito, *Intorno alla « Quaestio de aqua et terra »*, p. 427. — *Il « Fior di battaglia »* ed. da F. Novati, p. 431. — H. Meyer, *Matteo Bandello*, p. 434. — D. Vitaliani, *Antonio Brocardo*, p. 437. — B. Castiglione, *The Book of the Courtier*, trans. by L. E. Opdycke, p. 440. — W. Creizenach, *Geschichte des neueren Dramas*, vol. III, p. 442. — N. Busetto, *Carlo de' Dottori*, p. 445. — U. Mengin, *L'Italie des romantiques*, p. 447. — G. Cenzatti, *Alfonso de Lamartine e l'Italia*, p. 447. — N. Tommaseo, *Poesie*, ed. G. Manni, p. 449. — R. Barbiera, *La principessa Belgioioso*, p. 451.

ANNUNZI ANALITICI . . . . . *Pag.* 165

Si parla di: L. Frati. — M. Porena. — E. Boghen Conigliani. — R. T. Holbrook. — I. Krauss. — E. Müntz. — A. Chiti. — N. V. Testa. — B. Giambullari, ed. C. Arlia. — F. Francavilla. — A. F. Doni, ed. G. Petraglione. — N. M. Bernardin. — M. Cremonini. — A. Solerti. — G. F. Sommi Picenardi. — V. Brunelli. — G. Mameli, ed. A. G. Barrili. — A. Brofferio.

PUBBLICAZIONI NUZIALI . . . . . *Pag.* 179

COMUNICAZIONI ED APPUNTI

BUTTI A., *Una lettera inedita di Alessandro Manzoni*, p. 181. — ZAGARIA R., *A proposito del « principiato stylo » della « Hypnerotomachia Poliphili » e di due congetture recenti*, p. 454. — BRUSCHI G., *Una chiosa ed un riscontro*, p. 456.

CRONACA . . . . . *Pag.* 182, 458

Digitized by Google

Il **Giornale storico della letteratura italiana** si pubblica in quattro fascicoli, due *semplici* (inverno e autunno) e due *doppi* (primavera ed estate), in modo da formare ogni anno due bei volumi. Il primo di questi volumi risulta del fascicolo semplice invernale e del doppio primaverile; il secondo, del doppio estivo e del semplice autunnale. I fascicoli doppi sono di 20 fogli di stampa; i semplici di 10.

Per l'Italia	per un semestre	L. **16**
	per un anno . . .	» **30**
Per l'Estero	per un semestre .	» **18**
	per un anno . . .	» **33**

Le associazioni si ricevono presso la **Casa editrice ERMANNO LOESCHER** di **Torino** e presso tutti i principali librai d'Italia e dell'estero.

Prezzo dei fascicoli separati se disponibili	Lire	**6.—**
Id. dei volumi id. id.	»	**15.—**
Id. complessivo delle annate I-XX (voll. I a XL) compresi gli indici delle annate I-XII ed i Supplementi I a V ridotto da L. **604,50** a	»	**400.—**
Id. degli Indici delle annate I-XII (voll. 1-24).	»	**10.—**
Id. del Supplemento N. 1 (1898) L. **5.—**, del Supplemento N. 2 (1899) L. **4,50**		
Id. id. N. 3 (1900) » **5.—**, id. N. 4 (1901) » **5.—**		
Id. id. N. 5 (1902)	»	**5.—**

Pubblicazioni della stessa Casa editrice.

Di prossima pubblicazione:

STUDI GLOTTOLOGICI ITALIANI

DIRETTI DA

GIACOMO DE GREGORIO

VOLUME TERZO

Sommario:

T. Zanardelli, I nomi locali in *-aticus* nell'Emilia e nella Romagna (pp. 1-48). — D. Olivieri, Studi sulla toponomastica veneta (49-216). — F. Tambroni, Questioncelle falische (217-224). — G. De Gregorio e Chr. F. Seybold, Glossario delle voci siciliane di origine araba (225-251). — G. De Gregorio, Nuovi contributi alla Etimologia e Lessicografia romanza con ispeciale riguardo ai dialetti siciliani (253-289). — Lessico delle voci romanze contenute nei due precedenti articoli (290-297). — G. De Gregorio, Sur la simplicité de deux articulations prépalatales et sur la nécessité d'admettre une classe de phonèmes ainsi nommés (299-312). — Indice (313).

In-8° gr. Prezzo Lire 12 —.

Digitized by Google

EMILIO BERTANA

Libero docente di letteratura italiana nella R. Università di Torino.

VITTORIO ALFIERI

STUDIATO

nella VITA, nel PENSIERO e nell'ARTE

con

lettere e documenti inediti, ritratti e fac-simile.

Un volume in-8° grande di pp. VII-547
con tre ritratti e un fac-simile di lettera inedita
scritta dall'Alfieri nel 1767.

Prezzo L. **9.**—

Ulteriori giudizi della stampa:

« ..... poderoso elegante volume, che il Bertana con molto studio ed amore ha scr[illegible] e il Loescher ha voluto adornare, come d'altri men conosciuti, del famoso ritratto dipi[illegible] da Francesco Saverio Fabre..... Le parole del B. nella prefazione già danno chiara[illegible] a chi legge l'idea dell'importanza della pubblicazione, come pure della serietà e degli s[illegible] poli dell'autore, il quale ha anche avuto dalla liberalità dei signori Marchesi Colli [illegible] lizzano la comunicazione di molte carte alfieriane inedite, delle quali si è giovato [illegible] acume e con discrezione ».

G. Bigoni (*Archivio storico italia*[illegible]

« Il libro ha un doppio valore: *oggettivo*, in quanto assomma in sè lo stato e ci pe[illegible] insieme raccolti, i frutti degli studi alfieriani compiuti nel secolo trascorso dalla [illegible] del poeta, la sintesi di quel lavoro di revisione critica che ogni generazione trasmette [illegible] successive; *soggettivo*, in quanto reca l'impronta personale d'una mente viva e acuta, [illegible] temprata alle ricerche severe, spoglia, sinchè è umanamente possibile, di preconcetti [illegible] vincoli di scuola ».

V. Cian (*Fanfulla della Domenica* — 11 gennaio 19[illegible]

« È un lavoro poderoso, nel quale la vita, il pensiero, l'arte del grande Astigiano s[illegible] studiate a fondo con competenza di letterato e di psicologo, e con una preparazione [illegible] e degna di encomio ».

G. Antonini (*Archivio di Psichiatria* — novembre 19[illegible]

« Le livre pourrait bien faire de bruit et même soulever des vives protestations [illegible] supposer que les griefs fussent légitimes, ce que je ne crois pas, encore faudrait-il te[illegible] compte à l'auteur d'avoir affronté une grande question et hasardé un gros volume ».

Ch. Dejob (*Revue crit. d'hist. et de litt.* — 15 décembre 19[illegible]

« L'ouvrage de M. Bertana est très intéressant, très nourri, très vivant. J'irai m[illegible] plus loin: je dirai qu'il était nécessaire. Oui, il était nécessaire qu'une bonne fois [illegible] « nouvel Alfieri », celui qu'on voyait venir depuis longtemps déjà, mais qui était [illegible] bien indécis et bien fragmentaire, se présentât à nous dans une étude complète et série[illegible] Ce « nouvel Alfieri », qui est la contradiction de l'Alfieri légendaire, M. Bertana [illegible] l'a donné ».

P. Sirven (*Bulletin italien* — 15 décembre 19[illegible]

« Das leidenschaftliche Temperament Alfieris hat manche irregeführt und geblend[illegible] dem wilden Toben der Stürme steht Bertana kühl lächelnd gegenüber, um desto eifri[illegible] und rühriger das Herz des Dichters zu durchforschen, wenn sie vorbeigebraust sind: [illegible] entdeckt in den lyrischen Ergiessungen wichtige, bis jetzt vernachlässigte, bewusste [illegible] unbewusste Selbstbekenntnisse, die Keime zu neuen Neigungen und mehr als die Keim[illegible] selbst. Die kristallinische Prosa, welche ruhig dahinfliesst, gibt den vollen nie getrüb[illegible] Gedanken des Forschers wieder, der über seinem eigenen Werke steht, durch ein leis[illegible] Andeuten mehr zu sagen weiss, als manche, die ihr ganzes Wissen laut und breit ausz[illegible] plaudern trachten ».

A. Farinelli (*Beilage zur Allgemeinen Zeitung* — 25. Februar 19[illegible]

« Libro..... grande e forte e bello ».

U. Cosmo (*Rivista storica italiana.* — gennaio-marzo 19[illegible]

TORINO — Casa Editrice ERMANNO LOESCHER — **TORINO**

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

Digitized by Google

FEB 18 1965
STALL-STU
CHARGE
CANCELLED
DUE NOV 14 '49
DUE AUG 14 '50
DEC 17 '52 H
SEP 14 1974 H
4607201
CANCELLED
SEP 1

Digitized by Google

3 2044 105 188 692

Digitized by Google